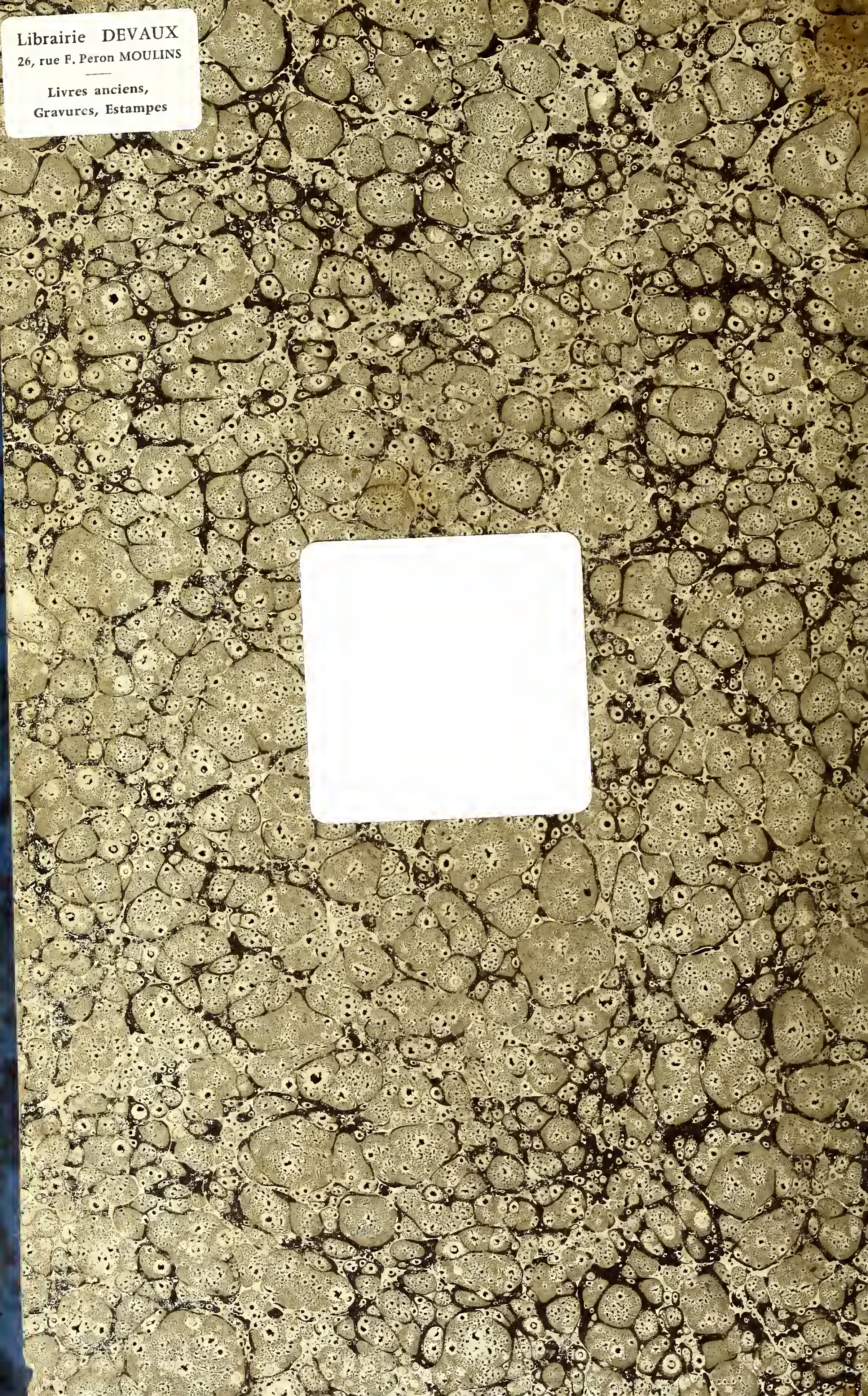




Librairie DEVAUX
26, rue F. Peron MOULINS
Livres anciens,
Gravures, Estampes





HISTOIRE

DE

L'ART MONUMENTAL

DANS L'ANTIQUITÉ ET AU MOYEN AGE


TYPOGRAPHIE
LACRAMPE ET COMPAGNIE
RUE DAMIETTE, 2.

HISTOIRE

DE

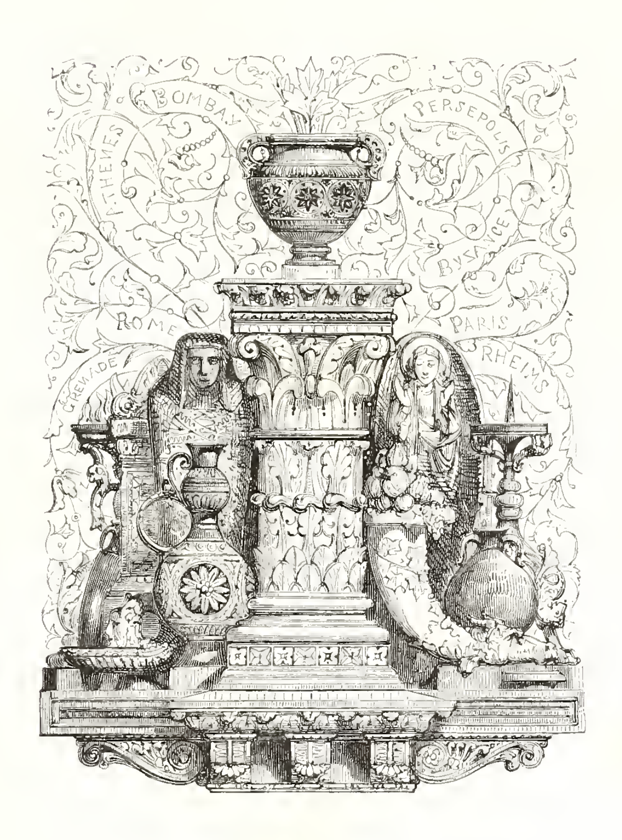
L'ART MONUMENTAL

DANS L'ANTIQUITÉ ET AU MOYEN AGE

SUIVIE D'UN TRAITÉ DE LA PEINTURE SUR VERRE

PAR L. BATISSIER

AUTEUR DES ELEMENTS D'ARCHEOLOGIE NATIONALE.



PARIS

FURNE ET COMPAGNIE, LIBRAIRES-ÉDITEURS

1845



AVANT-PROPOS.



L'ÉTUDE des monuments est sans contredit un des chapitres les plus variés et les plus riches en enseignements qu'offre l'histoire du génie humain. Elle n'a pas pour unique but de dire l'âge et les mérites des productions de l'architecture; elle nous instruit encore des mœurs, des usages, des institutions civiles et religieuses des peuples qui ont laissé quelque trace de leur séjour sur la terre. Qu'il s'agisse de l'Antiquité ou du Moyen Age, de l'Orient ou de l'Occident, cette étude est un flambeau qui souvent suffit pour éclairer les proofndeurs et les secrets de l'histoire des nations.

Si l'on manque de documents certains pour dire ce qu'étaient les édifices érigés aux âges les plus reculés de l'histoire, il est possible cependant de s'en faire une idée approximative, en comparant entre elles les dispositions élémentaires des plus anciens monuments.

Il n'est pas douteux que les premières sociétés humaines, avant d'élever des temples à leurs divinités et de bâtir des palais pour leurs rois, n'aient dû songer tout d'abord à s'assurer un abri contre les intempéries des saisons. Or, on fait remarquer avec raison qu'elles étaient composées ou de pasteurs, ou d'agriculteurs, ou de chasseurs. Les pasteurs menaient une existence nomade et conduisaient leurs troupeaux dans les vallées les plus fertiles. Il importait donc qu'ils se fissent des demeures mobiles qu'ils pouvaient emporter dans leurs fréquentes pérégrinations. On leur attribue par conséquent l'invention de la tente. Les familles livrées à la culture de la terre habitaient les plaines et les bords des fleuves; elles se sont sans doute construit des cabanes. Quant aux chasseurs, jetés dans les pays de forêts et de montagnes, ou, comme les Ichthyophages, postés sur les rivages de la mer, il est probable qu'ils se réfugièrent dans les cavernes, et se creusèrent des grottes dans les flancs des rochers.

Cette variété d'habitations a donné elle-même naissance à plusieurs systèmes de constructions. Les fabriques chinoises et japonaises sont une imitation exacte de la tente; les

temples de l'Inde et de la Nubie ont les plus grands rapports avec les antres des peuples troglodytes ; enfin la cabane est le prototype de l'architecture grecque et romaine.

Il existe une classe de monuments attribués aux nations celtiques, les dolmens, qui peuvent aussi être considérés comme des édifices rudimentaires. Le vieux sanctuaire égyptien, en effet, diffère à peine du dolmen. Quant aux pyramides, elles semblent tirer leur origine des tumulus, amas de terre factices que l'on a recouverts de maçonnerie. Une foule d'édifices anciens, les pagodes de l'Inde, les téocallis mexicains, la tour de Bélus, les plus vastes tombeaux de l'Égypte, rappellent cette forme primitive.

Les diverses constructions que nous venons d'indiquer portaient en germe tous ces temples et ces palais que l'on rencontre dans les diverses contrées du monde, et qui, simples et grossiers dans l'enfance des civilisations, se sont modifiés peu à peu sous l'influence des causes physiques, des besoins moraux, du progrès des sciences, et ont fini par s'éloigner tellement de leur origine que l'on ne peut les y ramener que par des conjectures plus ou moins probables. Aussi sommes-nous loin d'attacher une importance trop absolue à ces idées toutes spéculatives, et ne les avons-nous consignées ici que parce qu'elles ont été adoptées par la grande majorité des écrivains. Les quelques faits, d'ailleurs, qui viennent à l'appui de ce système, seront développés et discutés dans le cours de notre ouvrage, au fur et à mesure qu'ils se présenteront.

Si nous sommes condamnés à d'aussi vagues généralités sur ce point intéressant de l'histoire de l'industrie humaine, c'est que la science qui a pour but la connaissance des monuments est une science toute moderne. En effet, ce n'est qu'à partir de la Renaissance qu'on a recherché les antiquités échappées aux dévastations du temps et des hommes. L'architecture trouva d'habiles praticiens et des théoriciens ingénieux dans Alberti, Piranesi, Serlio, Scamozzi, Vignole et Palladio, qui commencèrent à exhumer avec éclat les monuments de la magnificence romaine.

La Hellade, qui a marché à la tête de la civilisation de l'ancien monde, ne pouvait dès lors être oubliée ; ses antiquités, d'un goût si fin, d'une élégance si exquise, furent aussi l'objet de nombreux travaux. Les ruines helléniques de la Sicile, de l'Asie Mineure et de la Grande Grèce n'étaient pas moins importantes pour l'histoire de l'art ; cependant ce n'est guère que depuis le commencement de ce siècle qu'elles ont été explorées avec tout le soin qu'elles méritent.

Mais il n'y avait pas que l'Italie et la Grèce qui offrissent de l'intérêt aux investigations des antiquaires. Ne devait-on pas, en effet, réveiller l'Égypte, endormie depuis tant de siècles dans la nuit de ses hypogées et sous le poids de ses pyramides ? Tyr, Sidon et Carthage, ces célèbres comptoirs de l'industrie et du commerce antiques ; Jérusalem, Persépolis, Babylone, Ninive, Palmyre et Troie, toutes ces anciennes cités, tour à tour reines de l'Orient, ne présentaient-elles pas un vaste champ à l'érudition ? L'Inde, cette terre regardée comme le berceau du genre humain, avait conservé sa religion, ses vieux édifices, ses livres sacrés et ses mœurs d'autrefois : n'était-ce pas là un pays qui devait appeler l'attention des savants ? Aussi, de tous les points, des voyageurs sont partis sans cesse pour visiter ces contrées lointaines. Depuis un siècle, il n'y a plus eu de montagnes inaccessibles, de déserts sans fin, plus d'obstacles ni de périls que l'amour de la science n'ait donné le courage de braver. Plusieurs générations d'archéologues ont remonté la source des grands fleuves de l'Asie et de l'Afrique, ont dessiné et mesuré les monuments des villes détruites, disputé aux hordes barbares les ruines des vastes cités de l'Afghanistan, de la Nubie, de la Perse et de l'Assyrie, et sont revenus riches de découvertes.

Une autre nation, qui le dispute à l'Inde en ancienneté, qui, comme cette dernière contrée, n'a rompu aucun anneau de la chaîne traditionnelle, la Chine, ne pouvait manquer d'offrir aux érudits une mine inépuisable de recherches et d'observations.

L'Amérique est aussi une vieille terre que la science pouvait défricher avec fruit. Maintenant, avec les ouvrages de Humboldt, Alex. Lenoir, lord Kingsborough et Stephens, on peut apprendre tout ce qu'il importe de savoir sur l'architecture du Mexique, de l'Yucatan et du Pérou.

C'était peu que d'explorer les ruines de l'antiquité païenne ; il y avait un autre ordre de monuments qui nous touchait de bien plus près, et qui nous offrait un intérêt bien plus vif ; nous voulons parler des monuments qui couvrent le sol de la France. Par malheur, ce n'est que lorsque les tempêtes révolutionnaires et l'action irrésistible du temps les renversaient de fond en comble qu'on s'est occupé de les étudier et de les raffermir sur leur base. Une justice que l'on doit rendre aux savants de notre époque, c'est qu'ils se sont sentis entraînés par un véritable enthousiasme, du moment qu'ils se sont pris à considérer la diversité de ces constructions, et à rechercher la cause et la portée des révolutions qu'a subies notre architecture nationale.

En attendant que quelque savant élève à l'histoire de l'art monumental le vaste édifice qu'il comporte, nous avons essayé de résumer, sous une forme méthodique, les notions acquises à l'étude des antiquités. Grâce à l'aide que nous a prêtée M. de Salvandy, ministre de l'instruction publique, nous avons pu aller visiter les principales constructions de l'Italie, de la Grèce, de la Turquie, de la Syrie et de l'Égypte. En réimprimant ce volume en majeure partie, il nous a été facile d'en améliorer la rédaction d'une manière sensible.

Nous avons divisé cet ouvrage en deux sections principales : l'une comprenant l'Antiquité, l'autre le Moyen Age. Pour les divisions secondaires, nous avons suivi, autant que possible, les données géographiques. Dans la première partie on trouvera restitués, d'après les récits des voyageurs modernes et d'après les textes des historiens et des poëtes, les monuments appartenant aux diverses contrées de l'Asie, à l'*Indoustan*, l'*Afghanistan*, *Ceylan*, la *Chine*, le *Japon*, la *Syrie*, la *Perse*, l'*Assyrie*, l'*Arménie*, la *Palestine*, la *Phénicie* et l'*Asie Mineure*. Les constructions de l'*Égypte* occupent également une large place dans notre livre. Nous entrons ensuite dans des développements non moins étendus sur l'architecture *grecque*, *étrusque* et *romaine*, dont la connaissance est si nécessaire pour l'interprétation parfaite des écrivains classiques que l'on met entre les mains de la jeunesse. Nous passons en revue les divers genres d'édifices, les temples, les palais, les maisons, les tombeaux, les théâtres, les cirques, les ponts, les fortifications, les gymnases, les thermes, les places publiques, les routes, les aqueducs, les tombeaux, dont il nous reste de si curieux et de si magnifiques débris.

Puis viennent des notions sur les monuments appelées *celtiques*, sur les *nur-hags* de la Sardaigne et les *talayots* des îles Baléares ; notions auxquelles nous avons ajouté, sous forme d'appendice, un aperçu sur les anciennes constructions du *Mexique*, du *Pérou*, de l'*Yucatan* et de quelques autres contrées de l'Amérique.

Le christianisme et les invasions des barbares amenèrent peu à peu d'importantes modifications dans le style et la disposition des édifices privés et publics. Nous suivons pas à pas ces modifications successives, en Asie, en Afrique et dans notre Occident. Ainsi nous montrons les premiers essais de l'art chrétien dans les *catacombes romaines*, et nous décrivons les *basiliques latines*, les plus anciens monuments consacrés au nouveau culte. Après que Constantin eut transféré le siége du pouvoir impérial à Constantinople, les arts furent cultivés avec succès par les Grecs. Le style d'architecture que l'on a désigné par l'épithète de *byzantin* mérite d'être étudié avec détail, car il a exercé une influence considérable sur le goût dans lequel ont été conçus une grande partie des édifices du Moyen Age. Nous montrons son développement en Grèce, en Italie, en Sicile, en Perse, chez les Arabes de l'Égypte et de l'Espagne ; et à ce propos nous faisons connaître autant que possible l'architecture *musulmane* dans les diverses contrées où a régné la loi de l'islam.

Après avoir ainsi étudié le Moyen Age en Asie et en Afrique, nous arrivons au *Moyen Age* en Occident, où nous voyons resplendir un art complétement renouvelé. Les monuments de la France font le sujet de la plus grande partie de notre travail. Nous commençons par donner les caractères les plus certains qui distinguent chaque style d'architecture : 1° le *latin ;* 2° le *roman ;* 3° le *style de transition* , et 4° le *style ogival,* qui se subdivise en primaire, secondaire et tertiaire. Ces divers styles étant bien connus, nous passons en revue trois genres de constructions : *religieuses*, *civiles* et *militaires ;* nous indiquons le plan et la décoration de chaque espèce d'édifice, depuis la cathédrale jusqu'aux petites églises de campagne, depuis les résidences princières jusqu'aux plus modestes castels, depuis les forteresses jusqu'aux humbles maisons de la bourgeoisie, sans oublier les *hôtels de ville*, les *beffrois,* les *monastères*, les *maladreries,* etc.

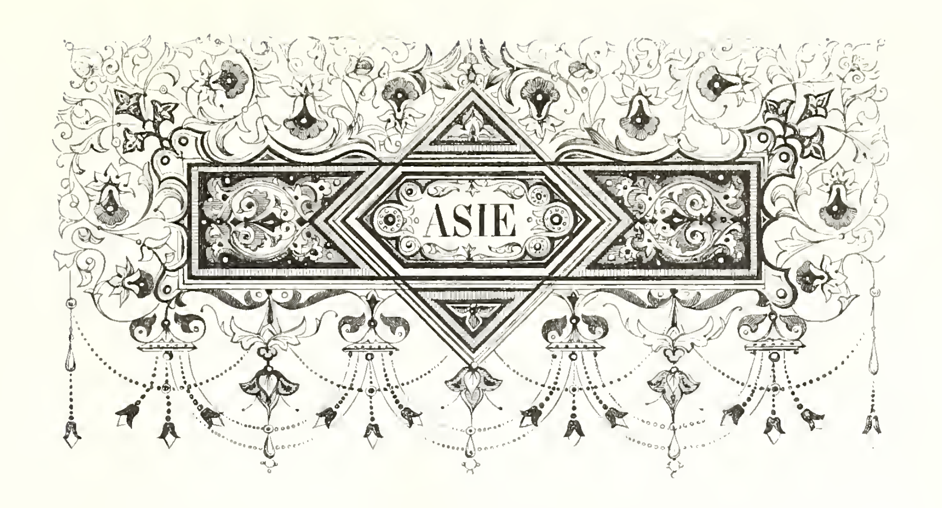
Pour compléter les notions que nous donnons sur l'architecture religieuse, nous ajoutons à ce travail un chapitre traitant des *sépultures*, des *autels*, des *crédences*, des *jubés*, des *fonts baptismaux,* des *lampiers*, etc., et une *histoire complète du verre et des vitraux peints* ; enfin, nous jetons un coup d'œil sur l'architecture du Moyen Age en Italie, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique et en Espagne, et nous donnons la date de construction des principaux monuments édifiés dans ces divers pays.

Comme notre ouvrage doit être un livre essentiellement élémentaire, nous disposons à la fin du volume, outre une table générale des matières et une table analytique, deux *tables :* une pour les mots techniques grecs, et l'autre pour les mots latins. Au moyen de ces tables, qui suppléent aux dictionnaires d'architecture, il sera facile d'apprendre la définition des termes généralement adoptés pour l'étude des monuments.

Nous avons pensé que les descriptions, même les plus exactes, des divers genres d'édifices, ne pouvaient pas en donner toujours une idée bien nette : c'est pourquoi nous avons intercalé dans notre texte un grand nombre de dessins qui représentent les principales antiquités dont nous traitons. Ces dessins ont été exécutés par M. Sagot, qui a déjà attaché son nom à la publication de plusieurs ouvrages importants. Nous les avons surtout multipliés dans les chapitres qui traitent du Moyen Age, afin que cette partie de notre travail fût comprise sûrement des personnes qui sont étrangères à l'étude de l'architecture.

Tel est le plan du livre que nous espérons voir accueillir avec bienveillance par tous les hommes studieux, et les nombreux admirateurs de l'antiquité et de notre art national.

Paris, 1er février 1847.



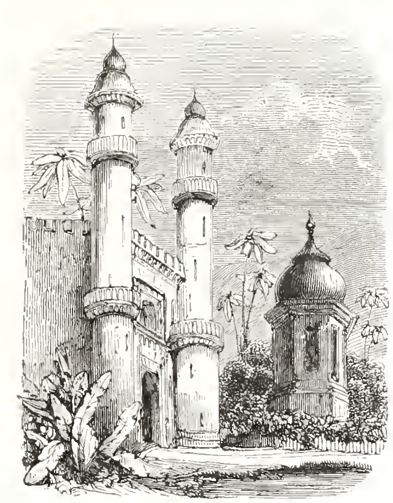
HISTOIRE

DE

L'ART MONUMENTAL

LIVRE PREMIER

INDOUSTAN



Il n'est pas de pays qui se présente à notre imagination entouré de plus d'intérêt et de prestige que l'Indoustan. C'est par cette contrée que commence l'histoire du monde, et c'est là qu'ont dû vivre et s'assembler les premières familles humaines. Il est vrai de dire aussi que la nature n'a offert nulle part à l'homme un séjour aussi riche et aussi délicieux. Dans ces régions, les plus élevées du globe, il y a, en effet, la végétation la plus luxuriante et les productions du sol les plus variées et les plus utiles.

Si l'Inde ne fut pas le berceau du genre humain, comme quelques érudits le prétendent, elle offre à coup sûr une des premières civilisations que les peuples aient consignées dans leurs annales. Dès les temps les plus reculés, elle en-

voyait déjà aux autres nations du monde ses pierres précieuses, ses bois rares, ses suaves parfums, et ses étoffes, qui nous semblent encore aujourd'hui tissées par la main des fées. Plus d'un sage de l'antiquité païenne est allé puiser auprès des brahmanes l'enseignement d'une haute morale, et emprunter à leur panthéon les dieux et les symboles des puissances célestes qui gouvernent l'univers. Demandez à certains auteurs, et ils vous diront avec quelles divinités l'Égypte, la Perse, l'Étrurie et l'Attique ont peuplé leur olympe. Lisez Strabon, Arrien et les voyageurs modernes, depuis Marco-Polo jusqu'à Solvyns, et vous jugerez que les Indous ont toujours échappé aux révolutions qui ont transformé successivement les idées religieuses et l'organisation sociale des empires [1].

Les Indous, bien qu'ils présentent une grande variété de nations, sont considérés comme autochthones. Ils n'ont reçu aucune colonie, et n'en ont envoyé nulle part. Les Grecs ne commencèrent à avoir des notions sur une partie de ces peuples qu'après les victoires d'Alexandre. Déjà pourtant ils les connaissaient un peu au temps d'Hérodote, à qui ils durent les premiers récits qu'ils aient possédés sur l'Inde. Ctésias, médecin grec de la cour d'Artaxerxès-Memnon, fit mention de ces pays dans ses *Indica*, dont Photius nous a conservé des extraits. Arrien en parla ensuite d'après les généraux qui avaient suivi Alexandre dans ses campagnes. Les indications que l'on trouve dans Diodore de Sicile [2], dans Strabon [3], dans Pline [4] et dans Porphyre [5], prouvent surtout l'immobilité des institutions de l'Indoustan. N'est-ce pas un spectacle étrange et plein d'intérêt pour ceux qui aiment à sonder les secrets de l'antiquité, d'observer une société d'hommes organisée comme elle l'était déjà du temps de Moïse, et qui existe encore avec ses prêtres, ses temples, ses castes, ses livres sacrés, ses poésies, ses mœurs, ses superstitions et ses doctrines d'autrefois? La fixité qu'on observe dans le système religieux et politique de l'Inde se retrouve également dans le caractère des monuments de ce pays; de sorte que les archéologues se sont épuisés en vains efforts pour en établir l'âge relatif d'une manière incontestable. C'est là qu'est le débat entre les savants. Les uns veulent faire remonter les constructions souterraines d'Élora et d'Éléphanta aux époques les plus reculées de l'histoire ; les autres, avec Manners, prétendent qu'elles ne datent que des premiers siècles de l'ère chrétienne. Nous ne nous hasarderons pas dans le dédale de ces discussions; nous nous contenterons seulement, chaque fois que l'occasion s'en présentera, de constater cette diversité d'opinions.

Cependant on se tromperait fort si l'on pensait que les Indous ont échappé à toute influence dans la conception de leurs gigantesques édifices. Il paraît certain, au contraire, que les Abyssins, qui ont fourni tant d'éléments à la société égyptienne, ont eu des rapports avec l'Inde, et que les Grecs eux-mêmes ont aussi enseigné aux peuples des bords du Gange quelques-uns de leurs

1 Quand les soldats d'Alexandre descendirent des hauteurs de l'Indou-Koutch dans la riche vallée du Sind, ils trouvèrent des hommes vêtus d'une mousseline éclatante de blancheur, avec de larges turbans de même étoffe, des pendants d'oreilles en ivoire, des chaussures d'une peau claire, et la barbe teinte d'une riche couleur. (Arrien, *Indica,* XVI.) Ce portrait est encore celui des Indous modernes.—Ch. Lenormant.—*Cours d'Hist. anc.*, t. I, p. 115.

2 L. 3.— 3 L. 15. — 4 L. 6. — 5 *De abst.*, l. 4 — c. 17.

principes architectoniques. En examinant les plus vieux temples de la religion de Brahma, on reconnaît, en effet, des traces du goût hellénique. Pourtant, il est vrai de dire qu'on ne peut découvrir ces rapports que dans quelques détails de sculpture et dans le profil des moulures, car l'ensemble des monuments a un cachet spécial qu'on ne retrouve dans les constructions d'aucune autre contrée. Les formes pyramidales dominent dans les édifices de l'Indoustan, ainsi qu'on l'observe pour les pagodes et les portes des temples. Tous les murs extérieurs et intérieurs sont décorés d'un nombre incalculable de bas-reliefs représentant divers sujets tirés des légendes religieuses ou empruntés aux produits de la nature animale et végétale. Vous voyez, en effet, des lions, des paons, des vaches, des éléphants, des bœufs, à côté des simulacres des dieux[1]. On peut dire que les formes générales disparaissent sous la profusion des ornements. A l'intérieur, les colonnes sont très-multipliées, fort courtes, surchargées d'ornements de toute sorte, avec des chapiteaux bizarres et des bases qui rappellent le goût hellénique, tandis que les plafonds se composent d'énormes pierres posées à plat, quelquefois peintes et quelquefois sculptées, comme dans les temples égyptiens.

On a signalé dans l'Indoustan plusieurs systèmes de constructions : les unes sont pratiquées dans les montagnes, et offrent de véritables souterrains ; d'autres sont taillées à ciel ouvert dans ces montagnes, et doivent être considérées comme de véritables édifices monolithes. Enfin il y a des pagodes bâties avec des matériaux rapportés et reliés entre eux.

Il se trouve que la classification que nous venons de faire des monuments de l'Indoustan, en raison de la manière dont ils sont exécutés, est aussi une classification chronologique ; de sorte qu'on peut considérer les grottes comme les temples indous les plus anciens. Ainsi les cavernes d'Éléphanta, d'Élora, de Salsette et de Carli, se rapportent au culte de Siva, coexistant avec celui de Bouddha. A Mavalipouram, nous voyons le culte de Bouddha associé à celui de Vich-nou. Les pagodes pyramidales sont plus récentes et appartiennent à plusieurs âges.

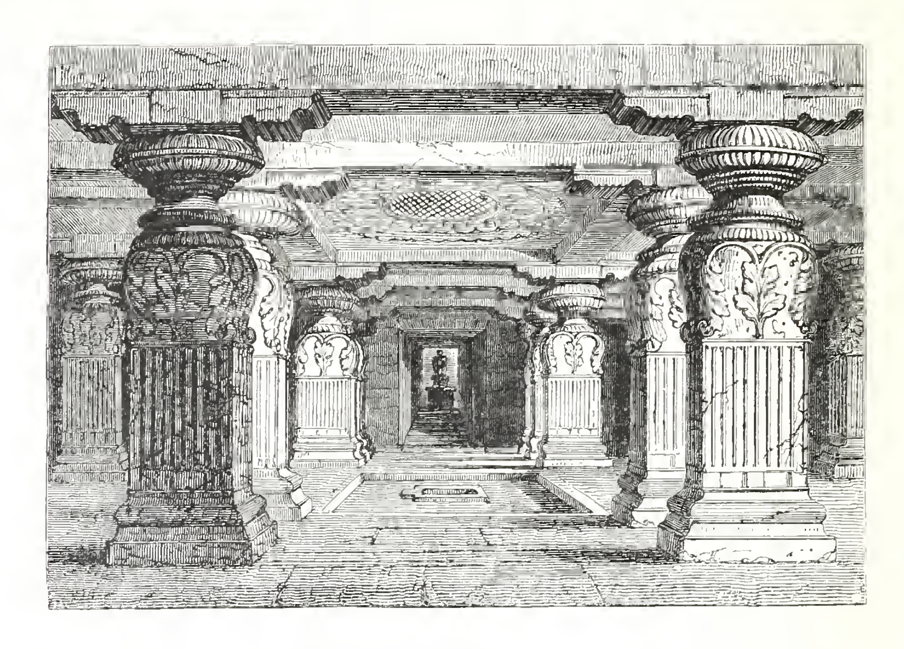
TEMPLES SOUTERRAINS. — Les temples les plus célèbres taillés au sein des rochers se voient aux environs de Bombay et dans l'île de Ceylan. Comme les dévots indous fuyaient les hommes et sanctifiaient leur vie dans la solitude, c'est loin des villes qu'on rencontre ces excavations monumentales. Celles d'Élora passent avec raison pour les plus curieuses. On ne peut voir sans étonnement toute une montagne de porphyre métamorphosée ainsi en demeures mystérieuses, dans l'espace de près de deux lieues. Les voyageurs se sont assurés qu'elle a dû être creusée et taillée avec le marteau et le ciseau ; et, à la vue de ce travail si prodigieux, ils ont été en droit de l'attribuer à plusieurs générations d'hommes. Bien

1 Le bœuf, qui sert de monture à Siva, est un des animaux les plus vénérés de l'Indoustan ; il y en a un de porphyre près de la pagode de Tanjaour, qui ne pèse pas moins de douze mille livres. Les Indous ne doutent pas qu'il ne se lève chaque nuit et qu'il ne fasse plusieurs fois le tour de la pagode. Tous les ans, on rend des honneurs divins aux bœufs ; on les orne de guirlandes et de banderoles ; on s'agenouille devant eux, et on leur demande pardon pour les coups qu'on leur a donnés. Les Indous regardent enfin comme un sacrilége de manger la chair du bœuf. Ajoutons que la vache est considérée comme le symbole du monde ou du principe femelle, et l'éléphant comme l'emblème de la sagesse et de la vertu.

plus, en considérant l'habileté d'exécution de ces monuments, on ne peut se refuser à les regarder comme l'œuvre d'une civilisation déjà avancée. Les parties saillantes du rocher ont reçu des formes architecturales, et toutes les surfaces ont été couvertes de bas-reliefs et de figures colossales prises sur pièce. C'est ensuite un dédale, à deux ou trois étages, de temples, de corridors, de chapelles, d'escaliers, de galeries, de ponts, qui étonnent et confondent l'imagination. Nous n'entreprendrons pas la description de tous ces monuments, qui offrent à peu près le même plan ; c'est un quadrilatère plus ou moins allongé, se terminant par un réduit carré qui sert de sanctuaire et renferme l'image de la Divinité. En creusant dans la masse de la montagne, on a ménagé des piliers, quadrangulaires ou octogones, qui supportent un plafond formé naturellement par le rocher. Ces piliers sont décorés de diverses moulures plus ou moins élégantes. Des parois des murs se détachent, en général, des figures en bas-relief ou en ronde bosse, qui représentent les dieux du panthéon indou, ou qui se rapportent aux événements merveilleux racontés dans les livres sacrés. Il est probable que les sculptures, comme les plafonds, étaient rehaussées de vives couleurs, car on retrouve des traces de peinture dans la plupart des monuments.

L'ensemble de tous ces édifices, œuvre d'une patience pour ainsi dire surhumaine, nous apparaît comme une immense cité frappée depuis des siècles de la malédiction divine, privée de ses habitants, et vouée à une désolation éternelle.

Parmi les temples souterrains d'Élora, nous avons fait dessiner le monument qu'on appelle le *palais d'Indra*, dieu de l'éther, du firmament, et des *swargas*



ou cieux visibles, parce qu'il peut nous donner une idée exacte du goût et du style qui caractérisent les autres. Il présente tout d'abord une vaste entrée taillée dans le roc et gardée par deux lions accroupis. De cette entrée, on pénètre dans une aire au milieu de laquelle s'élève une pagode de forme pyramidale, se terminant

par une sorte de dôme. Celle-ci renferme un autel et de grandes figures sculptées, disposées aux angles de l'édifice; on voit à droite un éléphant, à gauche une colonne dont le chapiteau est surmonté de deux figures assises, et dont le fût est richement décoré. Autour de l'aire, on a pratiqué, dans la montagne, une suite de grottes consacrées à Indra, le gouverneur des cieux, le maître des nuages et de la voûte éthérée. Une de ces grottes, placée au second étage, est un temple remarquable par le bon goût de ses ornements : il présente quatre rangées de piliers ou pilastres carrés, dont le fût est cannelé; leur extrémité supérieure s'arrondit et est ornée de larges feuilles renversées, d'un dessin élégant. Nous ferons observer que le chapiteau, qui supporte un énorme tailloir [1], a la forme d'un sphéroïde aplati et décoré de goudrons. Au milieu de la nef on a ménagé une piscine, et au fond, un sanctuaire carré dans lequel s'élève la statue du dieu. Le dessin qui accompagne cette notice donnera, sans doute mieux que notre description, une idée du goût dans lequel sont conçues les spéos de l'Indoustan.

Non loin de là se trouve la grotte de *Parasnath*, taillée dans le basalte noir; on y voit, sur une muraille, la statue colossale de Bouddha. Ce dieu, assis sur un trône supporté par des têtes d'éléphants et de tigres, est représenté les jambes croisées et les mains étendues sur ses jambes. Autour de lui sont disposés plusieurs personnages à genoux et portant des bracelets et des boucles d'oreilles. — Le *grand temple* d'Élora est creusé dans le granit et a 500 pieds de circonférence. Ses galeries latérales sont supportées par des piliers sculptés; les murs sont polis et percés de quarante-deux niches, dans lesquelles on remarque autant de statues gigantesques de diverses divinités. Dans les environs de ce temple, il y a dix ou douze sanctuaires à peu près semblables. Les excavations de ce genre les plus célèbres se rencontrent encore à Dhoumnar, dans la province de Malva, où le colonel Tod en a compté jusqu'à cent soixante-dix, dont l'ensemble forme pour ainsi dire une ville troglodyte. A Nassouk, on a signalé le temple de *Pandou-Lena*. Avant d'arriver à la principale salle de cette grotte, on passe auprès d'un grand bassin creusé dans le roc, et d'une chapelle où l'on voit sculptées trois figures semblables à celle de Viswakarma, l'architecte des cieux. Le principal souterrain est précédé d'un portique qui est soutenu par six colosses. A l'intérieur, les piliers sont octogones et ont pour chapiteaux des groupes de lions, de taureaux, d'éléphants et d'animaux fantastiques. Le plafond, enfin, est décoré de figures de lions et d'ornements en forme d'entrelacs.

Sur la côte de Coromandel, non loin de Madras, il y a une série de travaux non moins remarquables. Quand le voyageur arrive dans la plaine où était située l'antique ville de Mavalipouram ou des *sept pagodes*, il croit avoir devant les yeux les édifices et les habitants d'une cité entière pétrifiée, comme celles dont il est parlé dans quelques contes arabes. Les parties saillantes du rocher ont été taillées en forme de portique, tandis que les surfaces planes ont été couvertes d'une énorme quantité de bas-reliefs qui accusent le ciseau d'artistes habiles. Une partie de ces sculptures représente les incarnations de Vich-nou. Il y a un de ces bas-reliefs qui a jusqu'à 72 pieds de long.

[1] Consultez, pour les mots techniques, la table qui est placée à la fin de ce volume, et qui indique la page où l'on en trouve la définition.

Parmi les cinq ou six temples qu'on remarque au milieu des ruines désolées de Mavalipouram, nous citerons d'abord une petite chapelle monolithe de 24 pieds de haut sur autant de long, qui est évidée à l'intérieur en forme de sanctuaire, et dont les parois sont entièrement sculptées ; puis un temple oblong creusé dans le roc, ayant une double rangée de colonnes qui ont pour base des lions, et pour chapiteau trois cavaliers. Tout cela, fût, base et chapiteau, est pris sur pièce et du travail le plus soigné. Dans ce groupe de monuments, on aperçoit encore, sur leur base de granit, un lion sans crinière et de taille colossale, et un éléphant de grandeur naturelle, sculptés sur place dans l'épaisseur du rocher. Ils ont pu jusqu'à présent braver les fureurs de la mer, qui a écrasé et détruit la majeure partie de la ville de Mavalipouram. Plusieurs des monuments qu'on voit là ne sont pas souterrains, mais offrent des rochers isolés, et façonnés, à force de travail, en forme d'édifices. Les uns ont été consacrés à la religion, les autres ont été habités par les prêtres des temples que nous venons d'indiquer.

Il nous reste encore un certain nombre de souterrains à signaler. Nous trouvons, sur la côte nord-est de l'île de Salsette, les célèbres grottes de *Kennery ;* elles sont creusées dans une chaîne de montagnes qui partage l'île en deux parties. Celles de ces excavations qui servaient de sanctuaire à la religion sont ornées de portiques carrés, toujours taillés sur place. La plus grande a une voûte cintrée, et son vestibule est décoré de statues, parmi lesquelles on distingue surtout deux figures de Bouddha qui n'ont pas moins de 15 à 20 pieds de haut [1]. Deux rangées de quinze colonnes, dont les chapiteaux sont ornés de figures d'éléphants, la divisent à l'intérieur en trois nefs parallèles ; l'une de ses extrémités se termine par une niche en hémicycle. Du reste, le nombre des grottes qui l'environnent est pour ainsi dire incalculable. Les piscines, les escaliers, les galeries et les rampes qui permettent d'aller facilement d'un lieu dans un autre, indiquent que les flancs de la montagne étaient transformés en une véritable cité, habitée jadis par une population considérable ; et maintenant, dit Valentia [2], la voix d'aucune créature humaine ne se fait entendre dans ces lieux, à moins qu'un voyageur ne visite ces demeures ruinées d'une race d'hommes dont le nom même est perdu, dont les champs sont couverts de forêts presque impénétrables qui servent de retraite aux tigres, et qui sont de véritables repaires de bêtes féroces.

Les grottes de *Carli*, entre Bombay et Pouna, ont une grande analogie avec celles de Salsette. Le principal temple, placé au milieu d'une énorme quantité d'autres excavations, est très-grand [3]. En avant du vestibule, on remarque un pilier de 26 pieds de haut sur huit d'épaisseur, dont le chapiteau est surmonté de quatre lions. Un pilier semblable était placé vis-à-vis de celui-ci, mais il a été détruit. Dans le vestibule, il y a des éléphants sculptés en haut-relief, dont les têtes, armées de trompes et de défenses, sont tournées vers la porte d'entrée et accompagnées de figures d'homme et de femme plus grandes que nature. Du reste, à l'intérieur, on ne voit de sculptures nulle part, sauf aux piliers qui sou-

[1] Valentia, *Voyages*, etc., t. II, p. 580, a fait remarquer que ces temples à voûtes cintrées sont particulièrement consacrés au culte de Bouddha.

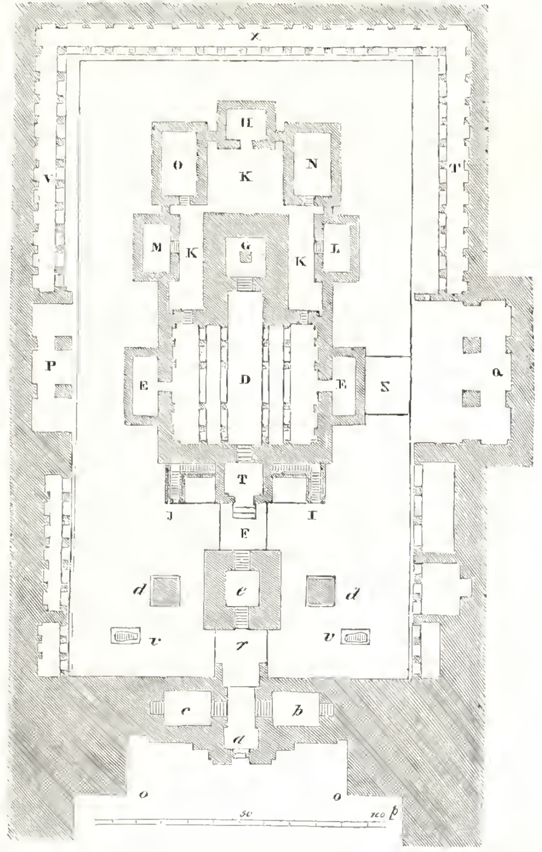
[2] Ouvrage cité, — p. 582.

[3] Il a 126 pieds de long sur 64 de large.—Il est situé à 240 mètres au-dessus de la plaine.

tiennent le baldaquin mystique de Bouddha. Nous citerons encore le grand temple de l'île *Elephanta*, qui n'est pas moins vaste que celui de Carli. Il est creusé dans le porphyre le plus dur. Le plafond est soutenu à l'intérieur par quatre rangs de piliers et autant de pilastres. Toutes ses parois intérieures sont couvertes de figures sculptées en relief qui reproduisent la légende de Siva. On y remarque surtout une idole colossale représentant la trinité indienne.

ROCHERS TAILLÉS EN FORME DE TEMPLE. — Ce genre d'édifice n'est pas rare dans la presqu'île de l'Inde. On en voit le plus grand nombre, à la vérité, à Mavalipouram, mais tous les voyageurs sont d'accord pour regarder le Kaïlaça comme le monument le plus prodigieux qui ait été sculpté à ciel ouvert au sein des montagnes. Ce temple, qu'on peut considérer comme le panthéon des divinités indiennes, est dédié à Siva, et se présente aux yeux des Indous comme l'image du palais que ce dieu s'est choisi sur un des trois pics de la célèbre et fabuleuse montagne de Mérou.

Toutes les parties du Kaïlaça, travaillées de main d'homme, ne forment qu'un seul et même bloc, bien qu'elles semblent avoir été construites pierre à pierre. L'entrée est magnifique ; elle se compose d'un pavillon *a* accompagné de deux ailes *b* et *c*, corps de logis qu'on retrouve encore aujourd'hui aux *dioury* ou portails des palais orientaux. Ce portique est orné de pilastres, présente à son étage supérieur un balcon où se plaçaient des musiciens dans les fêtes religieuses, et offre un passage décoré de figures colossales en bas-relief représentant *Bhavana* avec huit bras, et *Ganesa* avec sa tête d'éléphant. Des salles latérales, on parvient à l'étage supérieur du pavillon, où l'on trouve un pont *r* garni d'un parapet qui mène lui-même à la chapelle *e* du bœuf *Nandi*, dans laquelle on entre après avoir monté sept ou huit marches; les parois de cette chapelle sont rehaussées de grandes figures sculptées sur place. Sur l'axe de l'édifice, vous trouvez une seconde porte ouvrant sur un autre pont F qui aboutit au temple monolithe de Siva D, grande salle dont le plafond est soutenu par seize piliers carrés et par vingt pilastres engagés dans les murs



latéraux. Les piliers sont disposés de telle façon que le plan du temple a la forme d'une croix grecque. Le plafond de cette *cella* est couvert d'un enduit de stuc et orné de peintures. On voit au fond du temple, à droite et à gauche, deux petites portes, d'où l'on arrive sur des terrasses découvertes KKK, qui sont flanquées de cinq chapelles M, O, H, N, L, en saillie autour du sanctuaire. Dans les bas côtés de la nef transversale, il y a, à droite et à gauche, encore deux grandes portes qui ouvrent sur deux porches E, E. Au porche méridional s'appuie un pont Z, qui conduit à des salles Q creusées dans le flanc de la montagne. En face de la porte d'entrée, au fond du temple D, s'offre une autre porte par laquelle on pénètre, en montant cinq degrés, dans le sanctuaire G, où se voit le Lingam, symbole de la génération universelle des êtres vivants. Le plafond de cette partie de l'édifice est également orné de peintures, tandis que les parois des murs présentent des bas-reliefs exécutés avec le plus grand soin [1].

Maintenant que nous avons fait connaître l'intérieur du Kaïlaça, nous allons essayer de donner une idée de son aspect extérieur. Après avoir passé sous le porche *a* dont nous avons parlé en commençant cette description, on entre dans une vaste cour, et l'on a en face de soi un énorme bas-relief formant le soubassement de la chapelle du Nandi, et représentant la déesse Lakéhmî. Elle est assise sur le lotus sacré, entre quatre éléphants dont les trompes se joignent, et accompagnée de deux figures à quatre bras, debout sur un piédestal, qui semblent les gardiennes du temple. On remarque à droite et à gauche, dans la cour, d'abord deux éléphants *v*,*v*, de grandeur colossale, et, un peu en arrière, deux colonnes carrées *d*,*d*, isolées, à chapiteaux élégants [2]. En avant, nous voyons un massif carré, surmonté de la représentation du bœuf Nandi. Les faces latérales de cette chapelle sont sculptées. De la cour, on monte dans le grand temple par un double escalier I, J. Ce temple s'élève, à partir du sol, à une hauteur de 50 pieds, et se termine supérieurement par des espèces de coupoles. Tout l'édifice est supporté par des lions, par des éléphants et d'autres animaux fantastiques, qui semblent soulever sur leurs reins cette gigantesque construction. Les murs des chapelles offrent un grand nombre de niches et des bas-reliefs représentant divers sujets mythologiques, tels que les combats de Rama contre Ravana, le ravisseur de la belle Sita. On peut juger, par le dessin qui accompagne cette notice, de l'effet imposant que doit produire cet admirable temple monolithe, qui apparaît comme un bas-relief couvert de sculptures innombrables sur lesquelles semblent s'être épuisées l'adresse et la patience de plusieurs générations humaines [3]. Tous les ornements sont remarquables par leur variété et leur fini précieux. Les figures,

[1] Le temple de Siva a, dans sa plus grande longueur, 103 pieds 6 pouces; de largeur, 150 pieds, et de hauteur intérieure, 17 pieds 10 pouces.

[2] On retrouve dans la plupart des temples de l'Orient cette disposition de deux colonnes ou obélisques en avant des édifices. Nous aurons occasion de les signaler pour les temples de Salomon et de Vénus à Paphos; nous les verrons aussi en Égypte. Les obélisques du Kaïlaça ont 38 pieds de haut et 11 pieds de côté, à la base.

[3] On voit dans le dessin placé à la page suivante, d'abord un éléphant très-mutilé, et derrière, un obélisque; à droite, une partie de l'entrée et la face latérale de la chapelle du Nandi, réunie par un pont au grand temple, dont on aperçoit les chapelles, qui forment autant de corps de bâtiment en saillie.

quoique, pour la plupart, de dimensions colossales, sont une copie naïve et intelligente de la nature. Ajoutons que la montagne au sein de laquelle est taillé le



monument présente dans ses flancs de longues galeries T, V, X, soutenues sur des piliers carrés, et renferme des salles souterraines dont les murs sont couverts de sculptures de l'exécution la plus soignée; disons enfin qu'on arrive partout au moyen d'escaliers également pratiqués dans le rocher. Pour donner encore une idée plus complète de ces merveilles, qui semblent être l'œuvre d'un peuple de géants, il importe que nous fassions observer que ces sculptures étaient rehaussées de couleurs dont on voit encore les traces. Qu'on juge par là de l'effet prestigieux

que devait produire un tel monument sur l'esprit soumis et superstitieux des habitants de l'Inde! La richesse et la grandeur infinie du travail étaient bien faites, d'ailleurs, pour leur donner la mesure de la puissance sans bornes qu'ils attribuaient à leurs dieux, et une idée majestueuse de leur séjour céleste [1].

Pour ce qui est de l'époque à laquelle remonte le Kaïlaça, nous devons dire que les opinions sont partagées. D'un côté, les musulmans attribuent cet édifice au radja El, qui vivait il y a neuf cents ans; d'un autre côté, les prêtres indous disent qu'il a été fondé par Elou, c'est-à-dire il y a environ sept mille neuf cents ans. La plupart des critiques s'accordent cependant pour ne pas le faire remonter au delà de mille à douze cents ans.

De même que pour le Kaïlaça, les savants ne sont pas d'accord sur l'âge auquel appartiennent les temples creusés dans les montagnes d'Éléphanta, de Kennery et de Salsette. Les Indous, dans leur ignorance, les regardent comme l'œuvre des démons et des mauvais génies. Les brahmanes les reportent à plus de trois mille ans avant notre ère, et disent qu'ils furent élevés par Viswakarma, l'architecte céleste qui a enseigné aux hommes les secrets des arts et des métiers. Rennell [2] les fait remonter aux premiers siècles de l'ère chrétienne. Entre ces opinions extrêmes, il faut prendre un terme moyen, car il paraît certain que ces temples appartiennent à l'Inde primitive. Il est évident, d'après l'inspection de leur style et de leurs formes générales, qu'ils sont le produit d'un art national et qu'ils ont été construits sous l'inspiration d'un système architectonique fort ancien.

PAGODES PYRAMIDALES. — Les monuments les plus considérables de l'Inde, composés de matériaux rapportés, sont les forteresses. Nous ferons observer que là, comme dans la Médie, la Perse et l'Égypte, elles renfermaient tout à la fois l'habitation des rois et le temple des dieux. Le palais de Madoureh a un mille de circuit et contient dans son enceinte des bois, des étangs, des jardins, des galeries, des salles, des temples, des maisons et une magnifique pagode. Celle-ci nous présente une pyramide à quatre étages, dont la partie inférieure est construite en pierres de taille, et la partie supérieure en briques recouvertes d'un vernis appelé *tchouna* [3]. Quant à son style, il offre un mélange d'architecture égyptienne, grecque, moresque et chinoise. A l'intérieur, elle est décorée de piliers très-curieux, contre lesquels s'appuient des éléphants enlacés et debout. Le *tchoultry* ou hospice qui l'accompagne est d'un aspect très-imposant et rappelle les grottes taillées dans les rochers.

Près de la pagode principale, il y avait encore, au siècle dernier, trois chars

1 L'aire intérieure qui se déploie en avant de ce singulier monument s'élargit à droite et à gauche, et a 138 pieds de long sur 88 pieds de profondeur. Le rocher dans lequel elle est taillée a 47 pieds de hauteur. L'aire intérieure a dans œuvre 247 pieds, ce qui fait que la montagne a été excavée, tout en ménageant les masses nécessaires pour tailler les deux éléphants, les deux obélisques, la chapelle du Nandi, les ponts, le temple et les chapelles, sur une longueur totale de plus de 400 pieds. La largeur de la cour intérieure est de 152 pieds. Tout autour du monument, le rocher n'a pas moins de 100 pieds d'élévation.

2 *Mem. of a map of Indoust.*, édit. de 1793, p. 214.

3 Elle a 155 pieds de haut, et 110 pieds de large à sa base.

appelés *rath*, destinés à promener l'idole dans les fêtes publiques. L'un d'eux était surtout remarquable par sa grandeur et sa magnificence. « On y fait monter, dit un missionnaire, jusqu'à quatre cents personnes, dont les fonctions sont différentes. De grosses poutres forment cinq étages, et chaque étage a plusieurs galeries. Quand cette machine est couverte de toile peinte, de pièces de soie de diverses couleurs, de banderoles, d'étendards, de parasols, de guirlandes, de fleurs représentées sous diverses figures, et que tout cela se voit au milieu de la nuit, à la clarté de mille flambeaux, on ne peut nier que ce ne soit un spectacle extraordinaire. Il ne faut pas moins de plusieurs milliers de personnes pour traîner ce char, qui s'avance au son des tambours, des trompettes, des hautbois et de divers autres instruments. Il marche si lentement qu'il est trois jours à faire le tour de la forteresse [1]. »

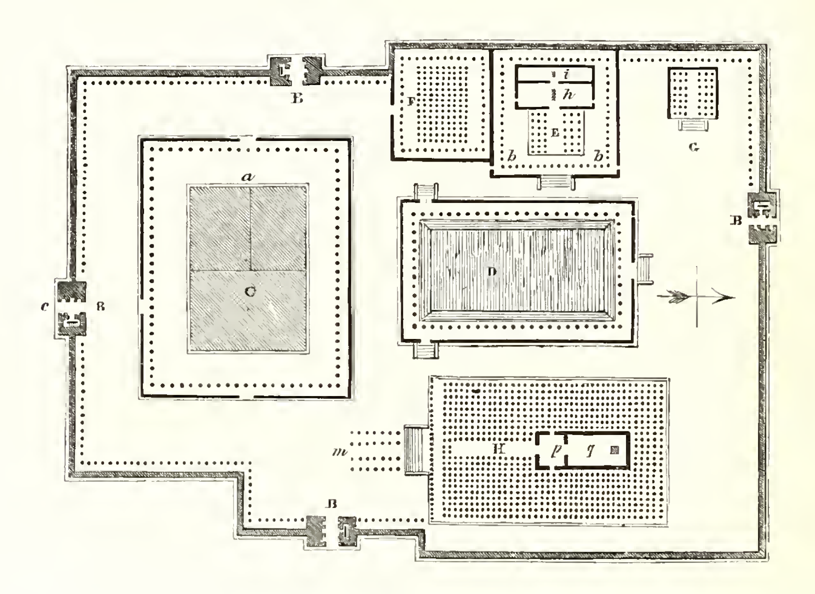


La pagode de Tanjaour est aussi renfermée dans une forteresse; elle a 200 pieds de haut et est décorée de douze étages de fenêtres simulées, en retraite les unes au-dessus des autres. Elle est dédiée à Siva. Sur ses faces extérieures, couvertes de sculptures, on remarque surtout des figures de bœuf, emblème de la fécondité et de la justice divine. La pagode de Bangalore est une des plus anciennes de l'Indoustan. Elle renferme une statue de *Lackémi*, déesse de la beauté, des richesses et du bonheur. Nous plaçons ici un dessin de cette statue, qui donnera une idée du goût et du style dans lequel sont conçus les ouvrages de sculpture exécutés par les Indous. Nous indiquerons encore, parmi les constructions les plus curieuses, celles de Tritchinapaly, de Burramahl et de Maïssour; mais nous décrirons avec détail la pagode Chalembron, qui peut être considérée comme le type le plus complet de l'architecture religieuse des Indous.

Chalembron est située dans l'ancien royaume de Tanjaour, sur la côte de Coromandel. Son temple présente tout d'abord une grande enceinte quadrilatère dont chaque face est tournée exactement vers un des points cardinaux. Cette muraille est faite en brique, avec un double revêtement de dalles; elle est percée de quatre larges portes. Au lieu de se terminer en pointe, le sommet de ces portes est tronqué et présente une plate-forme dont la balustrade est formée par l'extrémité supérieure de la coiffure en éventail d'un masque hideux qui couronne l'édifice. De cette première enceinte on passe dans une seconde, autour de laquelle règne une galerie à deux étages, soutenue par des colonnes richement sculptées.

[1] *Lettres édifiantes*, t. XIII, p. 129.

Ces galeries sont disposées en nombreuses cellules qui servaient sans doute d'habitation aux prêtres, et où l'on conservait le sucre, les noix de coco et les vases destinés au culte, ainsi que la statue de la déesse et les ornements pour les jours solennels. Cette seconde enceinte est irrégulière, et cela, dit-on, pour indiquer que rien de ce qui sort de la main des hommes n'est parfait [1]. Elle présente quatre grandes portes B parfaitement orientées et percées dans un massif de



36 pieds de hauteur, lequel est surmonté d'une pyramide à sept ou neuf étages [2]. Leurs quatre façades sont surchargées d'ornements et de bas-reliefs représentant une foule de sujets empruntés à la mythologie indienne, tandis que des bandes de cuivre forment des ceintures autour de chaque étage. L'entrée de ces pyramides est ornée de pilastres monolithes de quarante-cinq pieds de haut. Chacun de ces pilastres, très-bien sculpté, est séparé de celui qui lui fait face par une distance de 27 pieds. Ils sont réunis deux à deux par une chaîne mobile de pierre, composée de vingt-neuf chaînons, et engagée par les deux bouts dans les deux chapiteaux. Le travail est tel, qu'il faut que les deux pilastres et la chaîne qui les unit aient été pris dans le même bloc de pierre [3]. Ajoutons qu'il y

[1] Les murs de cette enceinte ont 25 à 30 pieds de hauteur. — La longueur de l'enceinte est de 220 toises; sa largeur, de 160 toises.

[2] Ces portes pyramidales ont 150 pieds de haut; leur partie inférieure est bâtie avec de larges dalles; les quatre cinquièmes supérieurs de l'édifice sont faits en briques cimentées.

[3] Cet amour pour les ouvrages qui exigent un grand déploiement de force et de patience est un des caractères du génie indou. Dans les derniers siècles, ils entreprenaient encore des travaux de ce genre. Le voyageur Tavernier nous apprend en effet que, dans la ville de Golconde, on voyait de son temps une pagode commencée depuis cinquante ans, qui devait être le plus grand édifice des Indes. On admirait surtout la grandeur des pierres mises en œuvre. Celle de la niche, qui est l'endroit où doit se faire la prière, est une roche entière d'une si prodigieuse grosseur, que cinq ou six cents hommes ont employé cinq ans à la tirer de la carrière, et qu'il a fallu quatorze cents bœufs pour la traîner jusqu'à l'édifice. Il semble que les monuments que l'on bâtit avec de tels matériaux doivent être éternels.

a quatre pilastres semblables dans chacun des passages pratiqués sous les grandes pyramides.

Une troisième enceinte *a*, entourée de portiques comme nos cloîtres, renferme trois chapelles appelées *Chabeï* par les Malabars. Ces chapelles consistent en une nef ornée de piliers sculptés, dont le chapiteau supporte de longues pierres posées à plat, et en un sanctuaire séparé de la nef au moyen d'un mur percé d'une porte par laquelle seulement arrive le jour. L'une d'elles renferme la pierre adorée sous le nom de *Palli Isoua*, l'*Esouara*, ou dieu des petits animaux domestiques. La deuxième chapelle, qui est la plus grande, est consacrée à Vich–nou, et contient la statue de ce dieu, couchée sur un serpent. La troisième chapelle est appelée *Sitt Chabeï*, la petite salle. « On n'y voit aucune figure peinte ou sculptée. Cinq piliers de bois de sandal en décorent l'entrée ; suivant les uns, ils désignent les cinq éléments, dont l'air, *agaça*, forme le cinquième, et le vent, *kattou*, le quatrième ; suivant d'autres, ils sont l'emblème des cinq classes de prêtres. Dix-huit autres piliers de même bois, placés devant la grille de la chapelle, représentent les dix–huit Pouranas [1].

Un siége plaqué d'or est placé au fond du sanctuaire ; c'est le trône sacré du dieu ; il est couvert d'un rideau de soie violet foncé. La divinité y réside, quoique invisible comme l'air que l'on respire. Ce rideau se nomme le mystère impénétrable, *ragá-sia*, ou le saint des saints, et couvre ce qu'on appelle la splendeur de la grâce, *aroul-chady*. Ils désignent ainsi l'être suprême, infini, invisible, la cause première, *Brahm*, à qui rien n'échappe, qui ne peut être représenté d'aucune manière, et que Brahma lui–même adore. Quatre piliers, représentant les quatre Vedas, ou livres de la loi, soutiennent ces rideaux, aux côtés desquels se trouvent encore six autres piliers, emblèmes des six Sastras, qui sont les livres de la science divine et humaine.

Cette chapelle est dallée de cinq grandes pierres qui rappellent les cinq voyelles ou les cinq syllabes sacrées. L'entrée de la chapelle est défendue par deux statues en porphyre qui sont comme les gardiens de l'édifice, et qui sont accompagnées du serpent *Ati Sécha*, commencement et principe des choses. Cet édifice est couvert en cuivre et surmonté de neuf boules dorées qui indiquent ou les neuf ouvertures du corps humain, ou les neuf grandes déesses, ou les neuf incarnations de la divinité, ou les neuf planètes [2]. Le toit de la chapelle se compose de soixante-quatre chevrons recouverts de vingt et un mille six cents carreaux de terre. Le nombre des chevrons est égal à celui des arts et métiers ; les carreaux de terre ou tuiles indiquent le nombre de fois que l'homme peut respirer dans un temps marqué ; enfin la grille de la chapelle est formée de quatre–vingt–seize bâtons, par allusion aux quatre–vingt–seize manières philosophiques de dépeindre l'homme [3]. » Les détails dans lesquels nous venons d'entrer prouvent jusqu'à quel point les Indous poussent l'amour du symbolisme dans leurs conceptions architecturales.

A peu de distance du mur qui environne les trois chapelles, se trouve une

[1] Livres sacrés qui renferment les systèmes cosmogoniques des Indous.

[2] Les Indous ajoutent deux planètes à celles qui sont connues.

[3] Langlès, *Monum. de l'Indoustan*, t. II.

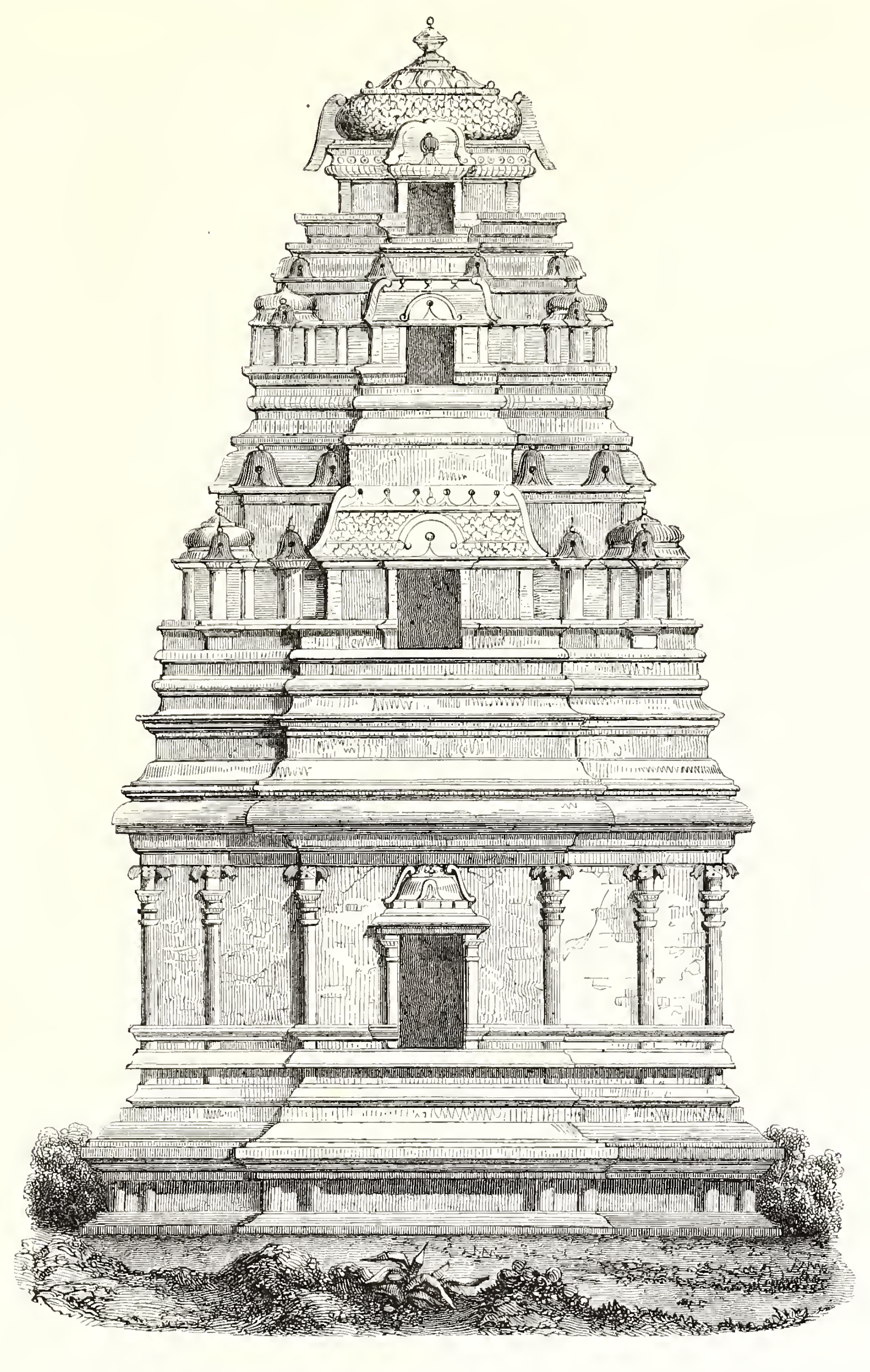
vaste piscine ou *tangue* D, de forme parallélogramme, destinée aux purifications des Indous qui veulent visiter le dieu ; les eaux en sont incorruptibles, et on leur attribue des vertus extraordinaires. Une belle galerie à jour avec un escalier borde cette piscine. A l'ouest de ce bassin se trouve le *Déva Chabeï* E, oratoire sacré, qui est placé au centre d'une enceinte de portiques *bb*. Ce temple est divisé en trois parties, et consiste en une nef, à jour sur trois côtés, décorée de six rangs de piliers couverts de sculptures. Les deux pilastres de la porte étaient jadis réunis par une chaîne de pierres. De longues dalles posées à plat sur le chapiteau des colonnes forment le plafond de la nef. De cette pièce on entre dans une seconde *h*, où l'on remarque, au fond, une estrade sur laquelle est placée la statue du bœuf Nandi. Derrière lui s'ouvre une porte qui conduit dans le sanctuaire proprement dit *i*, qui est éclairé par des lampes soigneusement entretenues. La statue de la déesse *Parvati*, épouse de Siva, est placée dans ce sanctuaire ; tous les jours on la lave, et l'eau qui a servi à ce pieux office s'écoule par un conduit dont l'ouverture est constamment assiégée de dévots indous, avides de boire cette eau sanctifiée. Au nord et au midi du Déva Chabeï, on remarque deux salles G et F, dont la plus vaste est appelée la salle aux cent colonnes ; elles servaient sans doute de reposoir dans les jours ordinaires, lorsque l'on tirait l'idole Pârvati de son temple ; ce n'était que dans les fêtes solennelles qu'on portait la déesse dans le curieux édifice appelé *Nerta Chabeï*, ou chapelle de la joie H. On la nomme encore *Ananda Chabeï*, chapelle de l'éternité. L'entrée regarde le sud, et s'annonce par une magnifique avenue de colonnes rangées sur quatre files *m* ; leurs fûts, hauts d'environ trente pieds, et qui n'ont ni base ni chapiteau, sont sculptés avec une étonnante délicatesse.

Arrivé à l'extrémité de cette belle colonnade, vous montez, par un escalier de sept à huit marches très-douces, dans une vaste enceinte, jadis ouverte de toutes parts, et contenant environ mille colonnes si ingénieusement alignées, que, de quelque côté que vous tourniez les yeux, vous découvrez une allée parfaitement droite. Sur ces colonnes reposent à plat d'immenses pierres qui forment le plafond de cette salle [1]. L'allée du milieu, plus large que les autres et couverte de briques reliées avec un ciment inaltérable, conduit à un petit temple divisé dans le sens de sa largeur par un mur de telle sorte, que la première partie *p* est parfaitement carrée. Dans la seconde partie *q*, s'élève un autel pour les offrandes du feu ; il était autrefois tout revêtu de plaques d'or. Auprès du Nerta Chabeï s'élève un mât de pavillon, auquel on suspendait un drapeau les jours de fête. Dans cette circonstance, la colonnade était ornée de draperies blanches ou peintes, de guirlandes et de couronnes de fleurs qu'on suspendait à des cordons attachés aux chapiteaux. La procession entrait dans cette salle comme dans un reposoir, et l'on plaçait la statue de la déesse pour un instant sur l'autel, dans le sanctuaire.

La pagode de Chalembron, avec ses portiques, ses pyramides, ses chapelles, ses salles, ses vastes colonnades, ses innombrables sculptures, peut, sans aucun

[1] Cette salle a 360 pieds de long sur 240 pieds de large ; ses colonnes, d'une seule pièce de granit, ont 30 pieds de haut.

doute, rivaliser avec les monuments les plus prodigieux de l'antiquité classique.



Tous les temples de l'Inde n'ont ni l'étendue ni la richesse de décoration de celui que nous venons de décrire; quelquefois ils ne se composent que d'un

édifice pyramidal placé au milieu d'une enceinte sacrée. Un temple de ce genre s'appelle *vimana* [1]. Comme les portes monumentales des grandes pagodes, qu'on appelle *gopuras* [2], il peut avoir plusieurs étages en retraite les uns au-dessus des autres. Son assise inférieure est bâtie en pierres appareillées, les autres assises en briques couvertes d'un enduit. Chaque étage est décoré de fenêtres ouvertes ou simulées et d'espèces d'édicules à coupoles, ainsi qu'on peut en juger par le dessin placé à la page précédente. Le plus souvent, les murs sont rehaussés de sculptures. La partie supérieure se termine par un dôme quelquefois à contre-courbure. Du reste, la disposition des parties, leurs proportions, sont toujours établies d'après des règles invariables.

THÉORIE DE L'ARCHITECTURE INDOUE. — Dans l'Inde antique comme en Égypte, où les prêtres étaient les seuls dépositaires de la science et exerçaient un pouvoir sans bornes, tout était basé sur la religion, tout était soumis à des lois immuables qui se sont perpétuées de siècle en siècle. C'est là un fait qu'il a été facile de constater pour la contrée dont nous nous occupons. La conformité que l'on remarque dans les monuments de l'Indoustan ne tient pas seulement, en effet, à une identité de goût entre les divers peuples qui les ont élevés, mais elle a aussi sa raison dans les préceptes enseignés par les livres sacrés.

Les règles de l'architecture étaient rédigées en sanscrit et ignorées des gens du peuple, qui travaillaient sous la direction des prêtres. On est bien loin de les pos-

[1] On trouve dans le Casyapa et dans le Manasara (du dix-huitième au vingt-neuvième livre) les règles à suivre pour bâtir les différentes espèces de vimanas. Suivant le premier auteur, il y en a de un à seize étages, et suivant le second, de un à douze étages. On en voit de ronds, de quadrangulaires, d'hexagones et d'octogones. L'édifice peut avoir la même forme de la base au sommet, comme aussi il peut participer de plusieurs formes à la fois. Un temple carré s'appelle *nagara*, un octogone *dravid'ha*, et un circulaire *vesara*. Quand on les considère sous le rapport de leurs matériaux, on en distingue trois sortes : on désigne par le mot *sud'ha* (pur) ceux qui sont bâtis ave une seule espèce de matériaux ; par le mot *misra* (mêlé), ceux qui se composent de deux espèces seulement de matériaux, de pierres et de briques, par exemple, et par le mot *sancirna* (anormal), ceux qui offrent plus de deux espèces de matériaux, tels que du bois, de la pierre, de la brique, du métal. Le rapport entre la hauteur, la longueur et la profondeur des vimanas les a fait diviser encore en trois genres : 1° le *st'hanaca*, dans lequel l'idole doit être placée debout ; 2° l'*esana*, où le dieu est représenté assis ; 3° le *sayana*, où la statue vénérée est couchée. Enfin, nous comptons cinq autres espèces de vimanas, classés en raison de leurs dimensions : 1° le *santica* (moyen); 2° le *pant-tica* (victorieux); 3° le *jayada* (énorme); 4° l'*atb'huta* (admirable); 5° le *sarvacama* (aimable).

Les largeurs de ces cinq sortes de temples étant divisées en six, cinq, quatre et trois parties, il faut donner pour hauteur à l'édifice dix, neuf, huit ou sept de ces parties. Dans toute pagode, on distingue trois choses : 1° le *garb'hagriha*, ou cella ; 2° l'*antarala*, ou antitemple ; 3° l'*ard'hamantapa*, ou portique de la façade. Quelquefois un portique se développe en avant et même autour de l'édifice ; il sert alors de cour intérieure, dans laquelle le peuple fait ses processions.

[2] Ram-Raz, dans un ouvrage curieux que nous aurons bientôt occasion de citer plus longuement, nous a conservé quelques détails sur la construction de ces gopuras, ou portes pyramidales. Il nous apprend, d'après le ch. XXIV du *Mayamata* et le ch. XXXI du *Manasara*, que l'on compte cinq sortes de portes : 1° le *dwasarob'ha*, ou porte de splendeur, qui a un ou deux étages ; 2° le *dwarasala*, ou porte de la demeure, qui a deux ou quatre étages ; 3° le *dwaraprasada*, ou porte propice, qui a de trois à cinq étages ; 4° *dwaraharmya*, ou porte du palais, qui a de cinq à sept étages ; et 5° le *dwaragopura*, ou porte à tour, qui a de sept à seize étages. Ces cinq espèces de portes doivent être placées successivement dans les cinq cours qui entourent le temple.

séder toutes, et ce qui en reste a été retrouvé par fragments dans plusieurs livres religieux, dont la connaissance exige une grande érudition philologique[1]. Un habitant de l'Indoustan, Ram-Raz, a rassemblé dans un ouvrage spécial toutes les notions qu'il a pu recueillir sur ce sujet[2]. Nous allons, d'après cet auteur, exposer les règles qu'il donne de l'art de bâtir les pagodes. Pour son travail, il s'est servi surtout du *Manasara* (l'essence de la proportion), qui a toujours joui d'une grande célébrité auprès des artistes indous, indique le lieu propre pour élever les cités et les bourgs, détermine leur configuration, la place que doivent occuper les palais et les temples, donne les proportions des colonnes, et enfin décrit les formes sous lesquelles on doit représenter les divinités, avec leurs attributs et même leurs véhicules. Après le Manasara, qu'on fait remonter, avec les autres écrits sacrés, à une antiquité extravagante, nous trouvons d'abord le *Mayamata*, puis le *Casyapa*, et enfin le *Vayghanasa*. Il est question des deux premiers traités dans les Pouranas[3]. Presque tous ont d'ailleurs été composés dans l'Inde méridionale. Il paraît qu'il y avait de plus un livre traitant de l'architecture militaire, attribué à Chanacya, ministre du roi Chandragapta. Ce prince, qui régnait à Patulipatra, est connu chez les Grecs sous le nom de *Sandracotus*.

Tous les architectes descendent de Viswakarma, l'architecte du ciel. De ses quatre fils, l'un fut charpentier, l'autre arpenteur, le troisième menuisier, et le dernier architecte, ou stapathi. L'architecte doit avoir étudié la mythologie et l'astrologie, savoir l'arithmétique, la géométrie et le dessin, et connaître la pratique de la sculpture. Parmi la foule des qualités qu'on exige de lui, on lui recommande surtout la sincérité, qui est une vertu dont manquent la plupart des Indous. Il faut que le charpentier soit instruit dans les arts mécaniques. Les livres saints veulent qu'il soit d'une humeur gaie. Ils exigent au contraire que le menuisier soit d'un caractère calme et posé ; on lui enseigne, à lui, le dessin et la perspective. Pour l'arpenteur, il sait les mathématiques. Ces quatre classes d'hommes sont fort respectées. Toute maison qui n'est pas bâtie sur les proportions voulues est vouée, avec ceux qui l'habitent, à une éternelle malédiction.

[1] Les Indous ont possédé de nombreux traités d'architecture et de sculpture, trente-deux ou soixante-quatre livres, qui étaient appelés collectivement *Silpa-Sastra*, science de l'art manuel. De ces traités, on ne connaît plus guère que les titres.

[2] Ram-Raz, *Essay on the Architect. of the Hindus*. London, 1834, in-4o. Ram-Raz est né à Tanjaour, en 1790 ; son nom donne à penser qu'il appartenait à une caste élevée. Il fut pendant longtemps un des magistrats les plus vénérés de Bangalore, et employa tous ses loisirs à la composition de l'ouvrage dont nous venons de donner le titre. Il nous indique lui-même les livres qu'il a dû consulter, livres dont l'obscurité désespérante eût découragé un homme moins enthousiaste que lui. Il fut reçu membre de la Société asiatique de Londres, qui a publié depuis sa mort le curieux traité à la composition duquel il avait consacré une grande partie de sa vie.

[3] Il y a dix-neuf Pouranas, qui renferment la théogonie et la cosmogonie des Indous, et sont les compléments des quatre Vedas, le plus ancien ouvrage écrit en langue sanscrite. Ces derniers sont regardés comme l'œuvre de Brahma lui-même. On ignore l'époque où ont été écrits les Pouranas, mais il est prouvé que le sage Duapayana, surnommé *Vyaça*, ou le compilateur, les a recueillis et rédigés vers le quinzième ou seizième siècle avant notre ère. C'est l'opinion de Gœrres, de Creuzer, de Holwell et d'Alex. Dow. D'après Heeren (*I*, *Id. c.*, p. 415 et sq.), qui se range de l'avis des savants anglais de Calcutta, les Pouranas seraient une compilation plus ou moins récente, dont plusieurs parties pourraient bien être postérieures à notre ère.

Quand il s'agit d'édifier une pagode, on apporte le plus grand soin dans le choix de l'emplacement sur lequel on doit bâtir; on recherche surtout un terrain de forme quadrangulaire, incliné de l'ouest à l'est, avec un ruisseau coulant de gauche à droite. Le sol doit être fertile et abonder en arbres à fleurs et à fruits. Il faut que, en creusant à une certaine profondeur, on trouve de l'eau. On évite la configuration du sol qui se rapproche du cercle ou du demi-cercle, qui a trois, cinq ou six angles, et qui ressemble à un trident, à la queue d'un poisson, au dos d'un éléphant, à une tortue, ou à la face d'une vache. On fuit avec horreur les lieux où il y a des détritus végétaux ou animaux [1].

Quand le terrain est choisi, le stapathi, dans un moment favorable, fait faire les cérémonies de purification, les offrandes prescrites, et des invocations en faveur de la personne qui fait bâtir. Après cela, on laboure le sol dans une direction voulue, avec une charrue conduite par deux bœufs d'égale taille et de même couleur. Ils doivent être forts et d'âge moyen. On recherche surtout ceux qui ont une tache blanche à la jambe et au front, et dont les yeux ressemblent aux pétales du lotus. On les décore de bandelettes, et on leur adapte des anneaux d'or ou d'argent aux cornes et à l'articulation des pieds [2]. Le stapathi, vêtu de ses habits de cérémonie et couronné de fleurs, trace le premier sillon en présence des prêtres, et livre ensuite la charrue aux *Indras*, ou hommes de la quatrième classe, qui terminent le travail [3]. Après que le terrain a été labouré, on y sème du sésame, des haricots et d'autres légumes, en chantant des hymnes. Quand ces plantes sont en fleur, on les fait manger par le bétail; on laisse de plus paître les vaches dans le champ pendant deux nuits. Le terrain est alors purifié, et l'on peut commencer à bâtir.

L'architecture des Indous, comme celle des Grecs et des Romains, a ses règles, ses canons. Dans chaque ordre, on distingue quatre parties : 1° le piédestal (*upapitha*), 2° la base (*athisthana*), 3° le pilier (*stamba*), 4° l'entablement (*prastara*). Les proportions de ces ordres, la disposition des moulures qui les décorent, leur épaisseur et leur projection, sont arrêtées d'après une règle invariable. Le nombre des moulures est assez considérable ; elles sont carrées ou rondes, comme dans l'architecture occidentale, et ne diffèrent entre elles que dans leurs degrés de hauteur et de projection. Le *lotus*, qui est notre cimaise droite ou renversée, est très-employé dans les ordres de l'Inde, auxquels il donne un caractère tout particulier. On le place souvent à l'extrémité inférieure du fût des colonnes. Nous devons noter encore le *capota*, moulure que les Indous comparent à une tête de pigeon, et qui fait l'office de corniche pour l'écoulement des eaux [4].

En considérant les monuments de l'Indoustan, on remarque que, malgré la variété de leur décoration, ils ont entre eux la plus grande affinité, et qu'ils ont un carac-

[1] Le Casyapa donne plusieurs règles à suivre pour qu'on puisse s'assurer si le sol offre toutes les conditions exigées.

[2] Le quatrième chapitre du Manasara recommande encore de ne pas se servir des bœufs faibles, maigres, édentés ou boiteux, et aussi de ceux qui ont les cornes penchées.

[3] Quelque barbare que paraisse maintenant la charrue des Indous, on juge cependant qu'elle est conçue d'après une connaissance assez parfaite des lois de la mécanique.

[4] Les notions sur ce sujet se trouvent dans le neuvième chapitre du Manasara.

tère d'originalité tout à fait national. Dans les proportions que comportent les ordres de l'architecture indoue, il y en a qui sont à peu près les mêmes que celles qu'on retrouve dans les ordres grecs ou romains [1]; cette analogie est même si frappante, qu'on pourrait la regarder comme n'étant pas seulement l'effet du hasard, s'il n'y avait pas chez les Indous d'espèces de colonnes, les unes plus trapues que le toscan, les autres plus élancées que le composite. La forme des colonnes est toujours ronde chez les Grecs; elle est souvent carrée et à pans coupés chez les Indous. Les premières ne peuvent être décorées que de cannelures, les secondes sont quelquefois surchargées d'ornements, à ce point même que la colonne offre des sculptures gigantesques en ronde bosse, représentant des personnages ou des figures symboliques, ainsi qu'on peut en juger par le pilier dont nous donnons ici un dessin. Il ne faut pas perdre de vue, non plus, que si la loi des entre-colonnements est à peu près identique chez les deux peuples, les rapports qui existent entre les diamètres inférieur et supérieur des fûts ne sont pas du tout établis d'après la même loi. En Occident, la base et le piédestal des ordres ont une forme et des proportions presque invariables. Leur disposition n'est pas moins fixe chez les Indous, mais ils comportent une décoration très-variée. On connaît la forme des chapiteaux grecs et romains. Dans les temples de l'Inde, les chapiteaux sont en général si surchargés de figures, de bas-reliefs, qu'ils semblent des œuvres de pure fantaisie. Enfin l'entablement, dans les monuments de l'antiquité occidentale, varie suivant les ordres et est beaucoup moins riche que celui des Indous, qui est à peu près le même dans tous les édifices. Ces quelques observations suffisent, il nous semble, pour établir la différence qu'il y a entre le style architectural des peuples de l'Indoustan et celui des anciens habitants de la Grèce et de l'Italie.



Les livres sacrés que nous avons cités ne se bornent pas à donner les principes d'après lesquels doivent être conçus les édifices : ils entrent aussi dans des détails circonstanciés relatifs aux plans sur lesquels il faut bâtir les villes et les bourgs, et aux lieux où il convient d'élever les temples des divinités. Ainsi, ils nous apprennent qu'il y a quarante espèces de cités, et qu'on les distingue entre elles en raison de leur étendue et de leur configuration : parmi celles-ci, nous distinguerons seulement la disposition du *madyavartha*, qui est une ville dont le plan est carré. On partage le sol en autant de parties égales qu'il y en a dans la figure mystique appelée *chandita*, laquelle est le carré de huit et présente par conséquent soixante-quatre compartiments. Les quatre parties du milieu sont appelées *brahmya*, ou de Brahma, et réservées aux choses sacrées. Autour de ces

[1] La deuxième espèce de colonnes des ordres indous pourrait correspondre au toscan, la troisième espèce au dorique, la quatrième à l'ionique, la cinquième au corinthien ou au composite.

quatre divisions, on en prend douze qu'on appelle *devya*, ou de Déva ; autour de celles-ci, on en prend vingt, les *manhusya*, qui appartiennent aux mortels ; enfin, il en reste autour de ces dernières vingt-huit, désignées par le mot *paysacha*, ou qui reviennent au démon. Chacun de ces quatre espaces est habité par une caste : les premiers espaces, ceux du milieu, par les brahmanes, tandis que la dernière caste est confinée à la circonférence [1]. Les villes et les bourgs présentent ordinairement plusieurs rues qui se coupent à angles droits ; ils sont entourés d'un mur d'enceinte percé d'une porte à chacune de ses quatre faces et à chacun de ses angles, comme dans l'espèce de ville appelée *dandaca* [2]. Aux angles, dans l'intérieur de la cité, sont disposés les halles, les marchés, les colléges et les autres édifices publics. Les temples des grands dieux ont leur place désignée au sein de la ville, tandis que les chapelles des petites divinités sont hors des murs. Enfin, certains villages ne peuvent rendre un culte qu'à certaines divinités.

Les maisons particulières, toutes très-régulièrement alignées, sont plus ou moins hautes, suivant le rang des personnes qui les font élever ; celles des basses castes ne peuvent, sous aucun prétexte, avoir plus d'un étage ou même d'un rez-de-chaussée. La porte n'est jamais au milieu de l'édifice : ainsi, si la façade a dix pieds de long, on fait la porte entre cinq pieds sur la droite et quatre sur la gauche. Cette loi s'applique également aux temples. La largeur et la hauteur que doivent avoir les portes et les fenêtres sont aussi fixées. Cette régularité dans la disposition parallèle des rues s'observe encore maintenant dans la plupart des anciennes villes de l'Indoustan. Du reste, un passage du premier livre du *Ramayana* peut nous donner une idée de ces vieilles cités. Voici en substance ce qu'on y lit : « Sur les bords du Saraya s'étend une contrée vaste, fertile et délicieuse, appelée *Cas'ala;* elle abonde en blé et en richesses de toutes sortes. Là s'élève *Ayod'hya*, cité très-célèbre dans ce monde, et bâtie par Menou lui-même, le seigneur des hommes. Elle a douze *yojanas* de longueur, sur trois de large [3]. Les rues et les ruelles sont parfaitement disposées, et leurs chaussées toujours arrosées d'eau vive. C'est là que résidait Dasarat'ha, le plus puissant des monarques, même lorsque Indra vivait à Maravati Elle est fermée de murs élevés, flanquée de hautes tours ornées de bannières et pleines d'armes incendiaires, entourée de fossés infranchissables, et percée de portes magnifiques à arcades. Tous ces travaux et les nombreuses machines de guerre qu'elle renferme la mettent à l'abri des attaques des rois étrangers. Elle est habitée par un peuple de poëtes et de musiciens, par toute sorte d'ouvriers habiles et une foule de danseuses. Il y arrive sans cesse un grand nombre de princes tributaires et de marchands de toutes les nations. On y voit une quantité énorme de bétail, de chèvres, de mules, de chameaux et d'éléphants. Elle est belle par ses jardins et pas ses bosquets de mango, et par ses palais d'un travail exquis, qui sont

[1] Il y a des cités dont la configuration est ovale : l'une d'elles représente la figure *paramasayica*, ou le nombre quatre-vingt-un, qui est le carré de neuf. Ces quatre-vingt-une parties se distribuent, comme dans le madyavartha, aux différentes castes.

[2] Le dandaca est particulièrement réservé aux brahmanes : il se compose de douze, vingt-quatre, cinquante, cent huit ou trois cents maisons au plus.

[3] Un *yojanas* est égal à neuf milles anglais, d'où l'on doit conclure que cette ville était comparable, pour ses dimensions, aux plus vastes cités de l'antiquité.

rehaussés de bijoux et hauts comme des montagnes [1]. On cite ses rangées de riches boutiques, ses superbes maisons élevées de plusieurs étages, et ses magnifiques édifices. En un mot, son aspect est enchanteur, et elle brille d'un merveilleux éclat, comme le ciel d'Indra. La cité tout entière est peinte de diverses couleurs; tous ses bâtiments, qui sont construits les uns près des autres, sans vide intermédiaire et sur un terrain doucement nivelé, sont décorés d'avenues d'arbres. Elle est célèbre aussi par ses fêtes délicieuses; on y entend constamment le bruit des cymbales, des tambours et des luths. En vérité, cette cité surpasse toutes celles qu'on a jamais vues sur la terre; les maisons qu'elle renferme ressemblent aux demeures célestes que les sidd'has obtiennent par la vertu de leur austérité.» Cette description, qui rappelle celles qu'on lit dans les contes orientaux, renferme plusieurs traits curieux et caractéristiques, et confirme l'antiquité de la civilisation des peuples qui habitent l'Inde méridionale.

La partie des livres sacrés qui renferme les notions que nous venons de consigner sur l'art indou, se termine par un chapitre indiquant les dons que les personnes qui ont fait bâtir un édifice sont tenues de faire aux artistes, et les malheurs qui leur sont réservés si elles ne remplissent pas cette obligation. Il déclare d'ailleurs que l'observation de ces règles assure le vrai bonheur.

Telles sont les lois d'après lesquelles ont été édifiés les temples de l'Indoustan. Il est probable que les plus anciens ont été détruits, et que ceux que nous voyons aujourd'hui, sauf peut-être les pagodes de Syringam et de Chalembron, ne remontent pas à une très-haute antiquité; il y en a beaucoup même qui ne datent que des deux derniers siècles. Les musulmans et les Mongols, dans leurs invasions, auront démoli les anciens temples pour élever, à la place, des mosquées. Celles-ci sont nombreuses et magnifiques; elles se composent, comme les mosquées d'Égypte et de Turquie, de portiques, de piscines, de minarets, et de coupoles surmontées du croissant. Le majeure partie de ces constructions appartient au style ogival. Nous en parlerons dans un autre chapitre.

Il nous semble, comme nous l'avons dit en commençant, qu'il n'y a pas eu de nation qui ait légué à la curiosité du voyageur et à la sagacité du savant un aussi grand nombre de monuments extraordinaires que ceux élevés par les peuples de la péninsule indienne et des îles qui l'avoisinent. Quand on considère ces innombrables temples souterrains, creusés de main d'homme et taillés au ciseau dans le rocher le plus dur; quand on examine ces gigantesques pyramides qui paraissent animées, pour ainsi dire, par les sculptures qui couvrent toutes leurs surfaces, l'esprit demeure confondu d'étonnement et d'admiration. On comprend qu'un pays qui renferme tant de merveilles a dû jouir, dès les temps les plus reculés de l'histoire, d'une civilisation puissante, et être animé d'une foi religieuse ardente et inébranlable. Les générations s'y sont succédé, poursuivant avec patience et amour les œuvres prodigieuses commencées par leurs pères. A la vue de ce travail infini, on ne peut s'empêcher de croire au récit que nous font les histo-

[1] Quelques lignes du huitième livre de *Quinte-Curce* nous donnent une idée de la splendeur des palais de l'Inde. « Le palais du roi, dit-il, est décoré de colonnes dorées autour desquelles serpentent des ceps de vignes ciselés en or, et ce riche travail est encore embelli par l'image en argent des oiseaux qui flattent le plus les yeux.»

riens des gigantesques constructions et des richesses incalculables que renfermaient la Médie, la Perse et la Babylonie.

AFGANISTAN.

BAMIYAN. — Les antiquités que l'on a observées à Bamiyan se trouvent dans la contrée la plus sauvage du Caboulistan, sur la route qui mettait en communication la Bactriane et l'Inde. Cette route, tracée par la nature à travers d'immenses défilés, est la même que parcoururent successivement les armées de Cyrus, d'Alexandre, des Séleucides, des califes et du farouche Tamerlan. Ce pays atteignit a un haut degré de prospérité, de l'an 136 avant J.-C. jusqu'au septième siècle de notre ère, sous la domination des princes indo-scythes.

Bamyan, appelé aujourd'hui *Mubalik*, la ville désolée, fut longtemps une cité importante; elle fut ruinée par les Mongols, qui ravagèrent, sous la conduite de Gengiskan, tout le pays, depuis la rivière de Caboul jusqu'à l'Indus. Cette ville, perdue aujourd'hui dans une vallée aride, entre des montagnes d'un aspect imposant, est célèbre par les idoles colossales qu'on y voit, et par les innombrables excavations qu'on y trouve sur une étendue de pays de huit milles anglais. Nous ne connaissons bien la ville de Bamiyan que par la description qu'en a faite Burnes, le premier Européen qui l'ait visitée [1]. « Les excavations de Mubalik, dit-il, sont appelées par le peuple *soumach*, les grottes. Une colline isolée au milieu de la vallée, et disposée intérieurement presque comme une ruche, nous rappelle les troglodytes des historiens d'Alexandre. Ce lieu est nommé *Ghoulghoula* par les habitants. On y voit une suite non interrompue de cavernes qui s'étendent dans toutes les directions ; elles ont été creusées, à ce qu'on assure, par les ordres d'un roi appelé Joubal. On n'a pas eu, pour les pratiquer, beaucoup de difficultés à vaincre, car les collines de la vallée de Bamiyan ne se composent que d'argile durcie et de cailloux. Ce qu'il y a de remarquable, c'est la profondeur à laquelle on a poussé ces excavations. Il existe des grottes des deux côtés de la vallée, mais sa face septentrionale en présente le plus grand nombre. Leur ensemble forme une immense ville qui est habitée encore par une population assez considérable. Souvent on engage des ouvriers pour fouiller dans la montagne, et on les paie de leurs travaux en leur donnant des bracelets, des reliques et des médailles [2]. Ces cavernes n'ont aucune décoration architecturale : ce ne sont que des espèces de chambres carrées, pratiquées dans les collines. Quelques-unes cependant se terminent en forme de dôme, et sont ornées d'une frise sculptée, à l'endroit où la coupole prend naissance. On rapporte à leur sujet plusieurs légendes : on dit que c'est dans l'une de ces grottes que le célèbre Vyasa a mis en ordre et rédigé les Védas. Une mère, ajoute-t-on encore, aurait perdu son enfant dans ce labyrinthe, et l'y aurait retrouvé au bout de douze ans. C. Ritter pense qu'il faut placer dans une de ces excavations la grotte

[1] Il y arriva le 22 mai 1832. Voyez l'ouvrage de cet auteur intitulé *Travels into Bokhara*. Londres, 1834, in-8°, t. I, p. 154.

[2] Ces objets offrent en général des caractères kufiques, et sont d'une époque postérieure à celle de Mahomet.

que la fable de Prométhée a rendue si célèbre. « Un autre qui se trouve chez les Paropamisades, dit Arrien, est celui de Prométhée : c'est là que l'infortuné fut attaché, qu'un aigle lui dévora les entrailles, et qu'Hercule vint rompre ses fers et tuer l'aigle[1]. » Une chose certaine, c'est qu'il est question, dans la mythologie indienne, d'un *Prama Chesa* (le maître des cinq sens), qui eut le cœur dévoré par l'aigle Garuda.—On attribue généralement ces grottes aux sectateurs du culte de Bouddha, qui était surtout en honneur dans le pays situé à l'ouest de l'Indus. C'est dans la vallée de Bamiyan encore qu'il faut chercher, suivant l'opinion des géographes les plus érudits, la colonie d'*Alexandria ad Caucasum*, ou *sub Caucaso*, ou *in Paropamisadis*, lieu dans lequel Alexandre passa un hiver, d'où il se rendit en quinze jours de marche à la ville bactriane de Darospa, et où s'établirent sept cents vétérans macédoniens.

Les deux idoles gigantesques qu'on voit à Bamiyan doivent être rangées parmi les antiquités qui ont le plus exercé la sagacité des savants : ce sont deux figures, un homme et une femme, taillées en haut relief sur la face septentrionale de la montagne. L'homme a 120 pieds anglais de hauteur, et occupe en largeur une superficie de 70 pieds[2] ; il est disposé dans une niche qui a aussi 70 pieds de profondeur. Cette idole est mutilée ; ses jambes ont été brisées par le canon, ses mains ont été détruites, et les contours de sa face, près de la bouche, sont méconnaissables, comme on peut en juger par le dessin qui accompagne cette notice. Cette figure a les lèvres épaisses, la bouche large et les oreilles longues et pendantes. On dirait qu'elle a eu la tête ceinte d'un bandeau. Elle est vêtue d'un manteau qui lui couvre tout le corps, et qui était enduit d'une espèce de stuc et peut-être de peintures. L'exécution de cette statue colossale est vraiment barbare.

La statue de femme est d'une exécution plus parfaite et d'une meilleure conservation ; elle est taillée sur la face de la même colline, à deux cents *verges* de distance du premier colosse. Elle est beaucoup moins grande, mais elle est vêtue de la même manière.

Tout le long des colosses, on remarque les chevilles de bois qui aidèrent à fixer le stuc dont elles étaient revêtues. A leurs pieds, il y a des ouvertures cintrées donnant entrée dans des grottes qui s'étendent assez loin, et dont les corridors conduisent jusqu'au sommet de la statue. Les excavations inférieures servent de logement aux caravanes qui traversent le Caboulistan ; les supérieures appartiennent à diverses communautés, qui en font des greniers et des magasins pour leurs provisions.

Les niches dans lesquelles se trouvent ces deux énormes statues étaient également enduites de stuc et ornées de peintures, qui représentent des figures humaines maintenant effacées, sauf dans la partie supérieure. Là, les couleurs sont encore aussi vives que dans les tombeaux égyptiens. Burnes a examiné le buste d'une femme dont les cheveux sont rassemblés en forme de houppe sur la tête, et dont le dos et la poitrine sont couverts d'un manteau. Cette figure est environnée d'une auréole. C. Masson, après Burnes, a signalé une inscription

[1] Voyez Arrien, *Expéd. d'Alex.*, liv. III, c. XXVIII, et liv. IV, c. XXII. — Article de M. Letronne, dans le *Journal des Savants*, 1838.

[2] Ce qui revient à 36 m. 57 c. de haut., et 21 m. 33 c. de large.

qu'il croit écrite avec les caractères de l'ancien pehlvi, mais qu'il est bien difficile de traduire d'une manière satisfaisante.



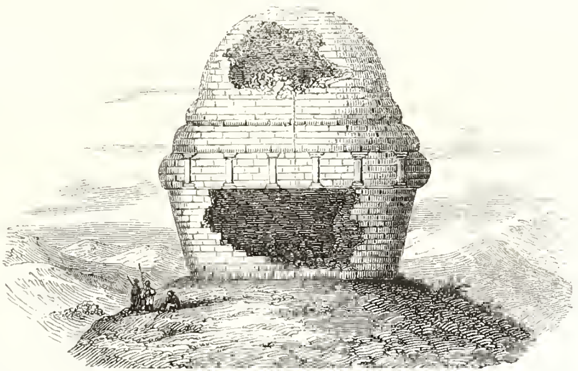
Quant aux personnages que représentent ces deux colosses, on ne saurait trop dire quels ils sont : la tradition attribue ces statues à des Kaffirs, qui les auraient exécutées vers les premiers siècles de notre ère, pour représenter un roi nommé Silsal, et sa femme; ce roi gouvernait un pays éloigné, et on lui rendait un culte pour sa puissance et ses richesses. Les Indous affirment que ces figures sont l'œuvre des Pandous, qu'elles représentent Bhim et sa femme, et qu'il en est question dans le poëme épique *Mahabarat*. Burnes pense qu'on ne peut pas les reporter à l'invasiou grecque, car il n'en est question dans aucun des historiens d'Alexandre. Elles paraissent récentes pour l'auteur qui a écrit la vie de Tamerlan, et qui en parle, en disant qu'elles sont si grandes qu'un archer ne pourrait atteindre leurs têtes avec une flèche. Cet écrivain les appelle *Lat* et *Munat*, deux célèbres idoles dont il est fait mention dans le Coran. Il parle aussi de la route qui conduisait de l'intérieur de la montagne au sommet des colosses [1]. De leur côté, les Persans voient dans ces figures la représentation de l'homme primitif et de sa femme, dont il est parlé daus le *Zend-Avesta*, et dont le tombeau est censé être placé dans ce pays. Enfin, l'opinion de Ritter [2] est que ces statues sont relatives à l'introduction du bouddhisme dans le Caboulistan. Les observations de Burnes viennent à l'appui de cette conjecture; car ce voyageur n'a retrouvé de type analogue à ces grands colosses que dans les souterrains d'Éléphanta et dans les temples des Jaïns, sur les monts About et Girnar. Quoi qu'il en soit, on ne peut nier que les statues de Bamiyan ne soient des monuments curieux par le sujet

[1] Bamiyan a été décrit très-exactement par Abul-Fazel, au seizième siècle. Il dit : « Au milieu de la montagne de Bamiyan se trouvent deux mille cavités ou grottes taillées dans le roc, avec des ornements et des revêtements en stuc. Elles servent de séjour, l'hiver, aux anciens habitants du pays. On les appelle *summij* (les grottes), et là se trouvent d'énormes figures, un homme haut de 80 aunes, une femme haute de 50 aunes, et un enfant de 15 aunes. Dans une de ces grottes il y a un cadavre embaumé dont les naturels ne connaissent pas l'origine, et qu'ils tiennent en grand honneur. » Letronne, *Journal des Savants*, 1838.

[2] Ritter, *Die Stupa's*, etc. In-8º, 1838, p. 36.

qu'elles peuvent représenter, et qu'elles ne soient, en raison de leurs dimensions énormes, dignes d'un certain intérêt.

TOPES. — Dans la même contrée, il existe une espèce de constructions appelées *topes* ou *stupa's* [1], qui ont été signalées pour la première fois par Elphinston, lors de ses voyages à Caboul. Les topes sont des édifices cylindriques dont la partie supérieure se termine par une coupole sphérique. Chacun d'eux est placé sur une colline ou sur un monticule factice, et au milieu d'une enceinte carrée de murailles, dont les quatre faces regardent les quatre points cardinaux. Cette enceinte renferme des bassins, des galeries et des salles destinées sans doute aux prêtres, gardiens du monument. De ces topes, les uns sont bâtis avec des pierres assez bien appareillées, les autres avec de larges galets reliés au moyen d'une espèce de ciment terreux. Il paraît qu'ils étaient couronnés par quatre sphères disposées en forme de pyramide, c'est-à-dire que l'une d'elles était supportée par les trois autres; peut-être étaient-elles faites de métal précieux et auront-elles été détruites par les musulmans. On a fouillé quelques topes, et on a constaté qu'ils présentent, à l'intérieur, une petite chambre carrée aux angles de laquelle sont disposées diverses reliques. Les quatre murs de cette chambre s'élèvent en forme de tour carrée jusqu'au sommet de la coupole. Nous avons fait dessiner, d'après Burnes, le tope de *Belar* [2], qui peut faire connaître parfaitement l'aspect que présente ce genre de monuments.



Le premier groupe de stupa's que l'on ait connu en Europe est celui de *Manikyala* [3], dont les deux principaux, dit Ritter, sont comme de grands pylônes placés en avant d'une longue série de plus de cent édifices pareils, disposés des deux côtés de la route indo-bactrienne. On compte d'ailleurs quatre groupes principaux de topes : le premier est près de Peichawer, sur la rivière de Caboul; le deuxième est dans les environs de Jellalabad; le troisième près de Caboul, où ils sont désignés par le mot *burj*, tours; et le quatrième à Béghram, au pied de l'Indou-Kouch.

1 On trouve en Chine des monuments tout à fait analogues; ils sont désignés par les mots chinois *tha*, tour, ou *sou-tu-po*, éminence, dans le FOE-KOUE-KI, ou *Relation des royaumes bouddhistiques*, livre de Fa-Hian, qui vivait vers le quatrième siècle de notre ère. *Sou-tu-po*, comme le mot *topes*, vient du sanscrit *stupa*, qui peut se traduire par notre mot *tumulus*, tertre factice.

2 Bélar est près d'Osman, à la base de l'Hymalaya inférieur. Le tope s'élève sur une colline; il a environ 50 pieds de haut. On l'a ouvert en deux endroits, et les décombres sont tombés à l'intérieur de l'édifice. On y a trouvé plusieurs monnaies antiques.

3 Suivant Burnes, Manikyala est sur l'emplacement de l'ancienne *Taxilla*, la cité la plus peuplée qu'il y eût, à une certaine époque, suivant Arrien, entre l'Indus et l'Hydaspe; le général Ventura croit plutôt que là a existé la ville de Bucéphalia, bâtie par Alexandre le Grand.

Nous parlerons avec quelques détails du tope de Manikyala, qui est le plus important et le mieux connu. Cette description suffira pour bien caractériser le genre de constructions qui nous occupe.

Manikyala est une ville située sur la rive orientale de l'Indus, près de Rawil-Pendi. Au milieu d'une plaine assez étendue s'élève un tope considérable, qui peut être vu à plus de seize milles anglais de distance. Il a 80 pieds de haut et de 310 à 320 pieds de circonférence [1]. Les voyageurs varient sur les dimensions qu'ils lui assignent, mais la différence dans leurs calculs est légère. Cette énorme construction est exhaussée par de larges marches; son soubassement, en forme de tour cylindrique, de sept pieds de hauteur environ, est couronné par une frise ornée de pilastres saillants, de trois à quatre pieds de haut, dont les chapiteaux étaient ornés jadis de têtes de béliers qui ont disparu. Au-dessus de cette corniche, la construction conserve la configuration cylindrique, et s'élève en retraite sur le soubassement. La partie supérieure de ce second étage sert de base à une calotte sphérique, en forme de coupole, composée de grandes pierres qui reposent sur un massif intérieur. On reconnaît dans ce tope l'influence du goût hellénique. Elphinstone dit, en effet, que ce monument ressemble autant à une construction grecque que pourrait y ressembler un édifice que des Européens, confinés dans une contrée barbare, feraient bâtir par des ouvriers indigènes.

Le tope de Manikyala a été fouillé par le général Ventura. Après avoir essayé d'y pénétrer par la base, M. Ventura pensa qu'il aurait plus de succès en l'ouvrant à la partie supérieure. C'est ce qu'il fit. Il trouva intérieurement une seconde tour carrée, concentrique à la tour extérieure, une espèce de puits qui, de la partie supérieure du tope, descendait sous terre à une assez grande profondeur, en contre-bas des fondations de l'édifice, et se terminait inférieurement par une salle carrée taillée dans d'énormes blocs de pierre. Pour arriver là, M. Ventura avait été obligé d'extraire du puits d'autres blocs qui formaient une seconde salle, semblable à la première. On y trouva trois boîtes à couvercle arrondi, l'une en or, l'autre en argent, la dernière en fer, placées l'une dans l'autre et renfermant une sorte de boue, des fragments de verre et d'ambre, et des pièces de monnaie. On y a recueilli encore des pierres gravées et un grand nombre de médailles. Les plus anciennes datent des derniers siècles de la république romaine; les plus modernes appartiennent à l'époque des Sassanides.

Burnes pense que les topes sont les tombeaux d'une race des princes bactriens, mentionnés dans le *Périplus* du second Arrien. Il est probable cependant que leur destination fut tout à la fois religieuse et funéraire, et qu'ils furent consacrés à Bouddha.

ILE DE CEYLAN.

On retrouve dans l'île de Ceylan, l'île *Taprobane* des anciens, des monuments qui rappellent ceux de l'Indoustan. Les grottes qu'elle renferme ne sont ni moins curieuses ni moins remarquables que celles d'Élora. Les plus belles sont pratiquées dans le rocher, à *Damboullou-Gallé*, à plus de 500 pieds au-dessus de la plaine. On

[1] Il est ici question de pieds anglais.

arrive, par une galerie couverte, à l'entrée de ces excavations, au-devant desquelles règne une plate-forme couverte d'arbres. Le premier temple qui se présente se compose de quatre grottes contiguës. La plus profonde [1] renferme dix figures de Bouddha, plus grandes que nature, et peintes des couleurs les plus vives. Les murs sont couverts de sculptures également relatives au culte de Bouddha. Dans la seconde grotte, désignée par les mots d'*Alout-Wiharé* [2], il y a plus de cinquante statues de Bouddha, parmi lesquelles on remarque surtout celle qui représente ce dieu dans des proportions colossales, étendu sur un coussin : elle a près de trente pieds de long. Elle est entourée de sept autres divinités, dont les unes ont des manteaux peints en rouge, les autres des robes jaunes. La grotte de *Maharaja-Wiharé* est précédée d'une haute arcade ornée de deux statues de rois qui semblent garder l'entrée du temple [3]. Il y a dans la cella cinquante-trois statues, dont quarante-six sont consacrées à Bouddha. On y voit les représentations de Vich-nou en robe bleue, de Nata en robe blanche, et de Samen en robe jaune. Cette enceinte renferme encore un *dagoba*, genre de construction dont nous allons bientôt parler. Enfin, dans la quatrième excavation, plus petite que les précédentes [4], et commencée, dit-on, par Vich-nou lui-même, se trouve une autre statue couchée de Bouddha, taillée dans les mêmes proportions, à peu près, que celle du second temple. On peut dire que toutes les sculptures qui ornent ces excavations sont exécutées avec une rare perfection, et annoncent la pratique d'un art assez avancé. Ces grottes auraient été commencées, d'après le récit des prêtres, un siècle environ avant J.-C. ; il est certain qu'elles ont été embellies successivement par plusieurs des rois qui se sont succédé, jusque vers ces derniers temps, dans cette contrée.

L'île de Ceylan renferme aussi des pagodes d'une construction non moins hardie qu'originale. C'est à *Aneradjapoura*, ancienne capitale de l'île, fondée quatre cent soixante-dix ans avant notre ère, qu'on rencontre les principales. On en compte neuf, et elles sont encore très-vénérées des Indous. Le *Bou-Malloa*, ou enceinte des arbres sacrés, mérite surtout de fixer notre attention : c'est une construction pyramidale, en granit, composée de quatre terrasses qui s'élèvent en retraite les unes au-dessus des autres. Sur la façade du nord, on voit un large escalier de trente marches qui conduit à un autel sur lequel les dévots déposent des fleurs. On peut circuler sur cette terrasse, où l'on trouve une arcade couverte de stuc et ornée de figures grotesques, sous laquelle on passe pour arriver à un second escalier disposé sur la face occidentale du monument. Cet escalier mène à la troisième terrasse, où s'élève un second autel sur lequel on offre également des fleurs. Sur la quatrième terrasse végètent les cinq arbres sacrés de Bouddha. Suivant la légende, ces arbres sont venus de Siam il y a plusieurs siècles, et se sont plantés eux-mêmes d'une manière miraculeuse [5]. On remarque de plus, au pied

[1] On lui donne environ 50 pieds de long sur 25 pieds de large et sur autant de haut.

[2] Elle a plus de 80 pieds de long et de 72 pieds de large, sur 34 de haut.

[3] On lui a trouvé 175 pieds de longueur, 80 pieds de largeur, et 40 pieds de hauteur.

[4] On compte 67 pieds de long, 19 à 20 pieds de large, et 25 pieds de haut.

[5] La hauteur de cette pyramide est de 20 pieds anglais ; elle a, à sa base, 50 pas de long sur 45 pas de large.

de l'escalier principal, deux colonnes isolées, en granit, décorées de figures en bas-relief largement exécutées. Sur le mur oriental de la pyramide, il y a une figure colossale de Bouddha, qui était accompagnée de statues plus petites dont on voit encore des débris. Le temple est entouré d'un mur épais percé d'ouvertures triangulaires dans lesquelles on dispose des lampions les jours de fête. L'enceinte circonscrite par ce mur [1] est plantée, près de la pyramide, d'arbres dont les fleurs, au doux parfum, sont agréables à Bouddha et peuvent lui être offertes ; dans la partie qui avoisine le mur, végètent des cocotiers et des palmiers sous l'ombrage desquels sont couchées deux statues de Bouddha. L'entrée de l'édifice est dirigée vers le nord, et forme un édifice à part ; on y monte par un escalier ayant, en guise de balustrade, deux dalles de granit soigneusement sculptées. A l'extrémité de la cour qui sépare ce bâtiment du temple, il y a une construction semblable, avec un escalier au bas duquel est fixée en terre une pierre demi-circulaire dont la surface, divisée en plusieurs zones concentriques, est décorée de rinceaux de feuillage d'un goût aussi délicat que ceux qui ornent les monuments grecs. Deux de ces zones sont surtout remarquables : sur l'une, on voit une rangée de *hansas*, ou canards *Brahmana*, portant à leur bec la feuille de lotus. Les livres saints racontent que Bouddha se trouvant épuisé de fatigue dans sa lutte contre les démons, le canard Brahmana lui porta, pour réparer ses forces, une racine de lotus. La zone la plus extérieure de la pierre dont nous parlons présente des figures d'éléphant, de cheval, de lion et de vache. Ces quatre animaux font allusion aux quatre parties de l'Inde, représentées par quatre fleuves. Ce fait est expliqué par le passage suivant, relatif à la cosmogonie bouddhistique [2] : « Quatre fleuves arrosent le continent méridional de *Djambou-Dwipa :* à l'orient, le *Ganga*, ainsi nommé d'un mot qui signifie maison céleste, parce qu'il coule d'un endroit élevé ; le *Sindha*, au midi ; le *Vats* ou *Vadj* (l'Oxus), à l'ouest, et le *Sita* (froid), ou *Sihon*, au nord. Ces quatre fleuves sortent d'un lac carré nommé *Anoudata*, dont les faces sont remarquables par un animal et une matière qui leur sont particuliers. L'orifice du Gange est la bouche d'un bœuf d'argent ; celui du Sind est la bouche d'un éléphant d'or ; celui de l'Oxus est la bouche d'un cheval de saphir ; celui du Sihon est la gueule d'un lion de *spathika* ou cristal de roche. » Dans les pays où coulent ces fleuves, abondent les animaux par lesquels ces rivières sont figurées.

Nous verrons, par la suite de notre travail, que le Bou-Malloa a la plus grande analogie avec les *Théocalis* de l'ancienne civilisation mexicaine.

Il y avait jadis un grand nombre de monuments très-importants à Aneradjapoura. Nous trouvons dans un ancien auteur [3] le passage suivant : « On voyait dans cette ville, écrit J. Ribeyra, un palais orné de seize cents colonnes d'un marbre fin et d'un travail merveilleux ; un temple superbe qui contenait trois cent soixante-six pagodes, dont vingt-quatre étaient d'une grandeur extraordinaire ; ces pagodes répondaient aux trois cent soixante-six jours de l'année, ce qui ferait croire que ceux qui les ont bâties avaient l'année solaire comme nous. Au-

[1] Elle a 125 pas de long sur 75 pas de large.

[2] *Journal des Savants*, 1831, p. 604, article de M. Abel Rémusat.

[3] *Histoire de l'île Ceylan*, par J. Ribeyra, 1685.

tour de ces temples étaient des étangs qui recevaient l'eau par des aqueducs bien bâtis, que l'on desséchait et que l'on remplissait à volonté. » Les explorations des voyageurs modernes permettent de rectifier une partie du récit de Ribeyra.

D'après J. Chapman [1], il ne s'agit pas d'un palais, mais d'un temple appelé aujourd'hui *Loua-Maha-Paya*, le temple des mille piliers. Cet édifice se trouve à l'est de l'enceinte de Bou-Malloa. On y voit les ruines des *mille piliers*, qui autrefois étaient au nombre de seize cents, dispersées sur une place carrée qui présentait quarante rangs de quarante colonnes, placées à peu près à une égale distance les unes des autres. La plus grande partie de ces piliers est encore debout. Ce sont des blocs de gneiss grossièrement équarris, s'élevant à dix ou onze pieds au-dessus du sol [2]. Les colonnes d'angle et les deux du centre, sur chaque face du rectangle, diffèrent des autres en ce qu'elles sont de granit bleu et qu'elles ont été achevées avec plus de soin. On a constaté que toutes avaient été couvertes d'un enduit de stuc, de manière à donner à chaque bloc des formes et des proportions régulières. Suivant la tradition, il y aurait eu, au centre de ce temple, une cella de bronze qui renfermait une sainte relique, et qui a été détruite à une époque de persécution.

DAGOBAS. — Les *dagobas*, dont nous allons parler maintenant, ont la plus grande analogie avec les topes du Caboulistan : ce sont des espèces de tumulus en forme de cône. Ils se composent d'un monceau de terre recouvert d'un mur en brique ou en pierre [3]. On a sans doute ménagé à l'intérieur un espace libre pour y déposer des reliques vénérées. Les plus anciens consistent en une petite colline de terre entourée d'une plantation d'arbres et exhaussée sur quelques marches. Souvent il y a, à côté de ces monuments, des fragments de piliers grossiers couchés sur le sol. Le dagoba appelé *Lanca-Rama* présente une enceinte de piliers dont un grand nombre encore sont debout. Le plus complet est le *Djata-Ouana-Rama*, cône de gazon, qui se dresse au milieu d'une plantation à laquelle on arrive en suivant un sentier tortueux dont les hommes troublent rarement la solitude silencieuse. Il repose sur une large plate-forme ; de chaque côté de l'escalier qui l'accompagne, on voit des colonnes et deux blocs de granit ornés de sculptures grotesques. Il est enfin surmonté d'une construction en briques dans un état de conservation tel, qu'on peut juger que le travail a été mené à sa fin avec le plus grand soin. Il s'élève à une hauteur de plus de 240 pieds.

A douze milles au nord-est d'Arenadjapura, on rencontre les dagobas et le temple de *Mehentélé*, constructions très-célèbres dans la contrée. Pour y arriver, on suit les bords du lac Nioura-Wara, dont les rives, d'un côté, sont enfermées par des roches à pic, et de l'autre, sont plantées d'une espèce d'acacias ; puis on traverse des jongles solitaires au milieu desquels vivent des troupes d'éléphants, et où s'élèvent, çà et là, des temples abandonnés. A la base de la colline de Mehentélé, s'étend un second lac ombragé d'arbres touffus. Là, on trouve un large escalier

[1] *Transact. of the Roy. Asiat. Soc. of Great-Brit.*, t. III, p. 465 et sq.

[2] Ces piliers ont d'épaisseur 12 pouces, sur 8 de large, et sont à une distance de 4 pieds l'un de l'autre.

[3] *Harington, Asiat. Res.*, t. VI, p. 450.

dont les degrés ont quinze pieds de large, et sont si bas, qu'on peut y faire monter les chevaux. Il conduit à une rampe et à une série d'autres escaliers dont les marches sont au nombre de sept cent cinquante-deux. A l'extrémité du dernier escalier, se présente un porche sous lequel on passe, et l'on est étonné



de voir devant soi un vaste espace couvert de masses de granit, et planté de cocotiers et d'autres grands arbres à l'ombre desquels sont placés plusieurs petits dagobas. Au milieu se dresse une de ces constructions, encore parfaitement conservée et de moyenne dimension [1]; elle est entourée d'un mur au dedans duquel s'élèvent cinquante-deux piliers de granit à huit pans, surmontés de chapiteaux et analogues à ceux d'Arenadjapura; mais ils n'ont que douze pieds de haut et sont d'un travail grossier. Sur quelques chapiteaux, on a sculpté le canard Brahmana avec le lotus dans le bec. C'est à l'ouest qu'on voit le grand dagoba de Mehentélé; on lui donne 180 pieds de haut. Suivant la légende, il aurait été bâti sur un cheveu de Bouddha, qui lui poussa juste au-dessus de l'œil gauche. Il est entouré d'une terrasse dallée à laquelle on monte par un escalier de deux cents marches, et en suivant une rampe très-étendue. Le sommet

[1] Il a environ 25 pieds de diamètre.

du dagoba ne s'élève pas à moins de 1,026 pieds anglais au-dessus des plaines qui s'étendent au pied de la montagne. Les prêtres ont leur habitation sur le côté oriental du plateau, près d'un roc escarpé d'un accès presque impossible. Les pèlerins sont tenus d'y déposer chacun une pierre qu'ils ont apportée de loin ; de sorte qu'on voit là maintenant un amoncellement analogue à ceux qu'on rencontre en Écosse et dans les Alpes. Du sommet de ce rocher, J. Chapman [1] a compté dans les alentours jusqu'à trois cents dagobas, dans lesquels on conserve un grand nombre de reliques.

CHINE.

La Chine nous offre une civilisation dont l'antiquité peut être comparée à celle de l'Inde. En Chine aussi, l'architecture a conservé un caractère particulier, depuis les temps les plus reculés, sans recevoir aucun élément étranger. Les historiens de ce pays prétendent que ce fut l'empereur *Fou-Hi* qui enseigna à ses sujets l'art de bâtir, environ trois cent soixante-huit ans avant Jésus-Christ. On sait combien les dates données par les chroniqueurs du Céleste-Empire sont contestables ; toutefois, ce qui paraît prouvé, c'est que sous le règne de *Yao* les arts prirent un grand développement.

Cependant, il ne reste dans cette contrée aucun monument très-ancien, et cela pour deux raisons : la première, c'est qu'ils étaient généralement construits en bois et qu'ils n'ont pu échapper à l'action du temps ; la seconde, c'est que l'empereur *Tsin-Chi-Hoang-Ti*, deux cent quarante-six ans avant notre ère, fit démolir tous les édifices importants, pour qu'il ne restât rien qui témoignât de la grandeur et de la puissance de ses prédécesseurs. Sauf quelques temples et quelques tombeaux creusés dans les montagnes, il n'y a pas en Chine de temple ou de palais qu'on puisse faire remonter à une très-haute antiquité.

On a dit avec raison que les Chinois avaient pris une tente pour type de leurs constructions monumentales. M. Hope a très-bien développé cette idée [2] : « Ces nombreux piliers de bois, écrit-il, sans bases et sans chapiteaux, qui supportent le plafond des édifices, représentent les pieux primitifs ; les toits, qui, de ces piliers, semblent projeter au loin leur dos et leurs côtes, en conservant la forme convexe, sont les peaux et les étoffes pliantes étendues sur les cordes et les bambous. Dans les pointes recourbées qui frangent ces toits, nous voyons les crochets qui retenaient les peaux déployées ; enfin, dans l'étendue, le peu de hauteur et l'agglomération des différentes parties, nous reconnaissons toutes les formes et le caractère distinctif des habitations de ces pasteurs dont les Chinois sont descendus. Les maisons chinoises semblent attachées à des pieux qui, plantés en terre, auraient fini par y prendre racine et par s'immobiliser.

« Les palais ressemblent à un certain nombre de tentes réunies; les pagodes elles-mêmes, les tours les plus élevées, ne sont rien autre chose que des tentes amoncelées, empilées, pour ainsi dire, l'une sur l'autre, au lieu d'être placées côte à

[1] Ouvrage cité.—*Trans. of the Roy. Asiat. Soc. of the Gr.-Br.*

[2] *Histoire de l'Architecture*, traduite par Baron, in-8°, 1829.

côte ; toute agglomération de maisons, depuis le plus petit village jusqu'à la résidence impériale, jusqu'à Pékin, ne présente dans sa distribution que l'image d'un camp ; et quand lord Macartney, après avoir traversé tout l'empire de la Chine dans sa plus grande étendue, de Canton à la grande muraille, fut arrivé aux confins de la Tartarie, et reçu par l'empereur dans une véritable tente, à peine put-il apercevoir une différence entre cette dernière et les milliers d'édifices qu'il avait vus. »

Les dessins que nous donnons plus loin feront parfaitement comprendre cette disposition. Nous allons, d'ailleurs, indiquer les principaux types des divers genres d'édifices chinois, qui tous sont construits à peu près sur le même plan et sous l'influence d'une même inspiration.

Tout le monde a entendu parler de la *grande muraille*, mais on ne s'en fait pas toujours une idée bien exacte. Elle s'étend sur une longueur de cinq à six cents lieues. Plusieurs princes, à ce qu'il paraît, ont fait travailler à sa construction ; mais c'est Tsin-Hoang-Ti qui a fait faire la majeure partie de ce mur. Il employa cinq ou six millions d'hommes pour mener à bonne fin ce gigantesque ouvrage. Les fondations de la muraille sont en grosses pierres de taille ; le reste est en briques, avec un revêtement de pierres si bien jointes, si bien appareillées, que l'ouvrier qui ne disposait pas ses matériaux de manière à ce qu'on ne pût faire pénétrer un clou dans les interstices, payait de sa vie son inhabileté [1]. Dans les endroits d'un accès facile, on a établi deux ou trois remparts, les uns au-dessus des autres. Ce mur est crénelé, flanqué de tours et percé de portes fortifiées, de loin en loin. Il s'élève sur les montagnes, descend dans les vallées, traverse les fleuves. Il a 20 à 25 pieds d'élévation. Quant à son épaisseur, elle est telle que six cavaliers peuvent marcher de front sur le terrassement. Dans certaines circonstances, il a été garni de plus d'un million de soldats. M. Barrow a calculé qu'avec les matériaux de cette muraille on pouvait en construire une autre qui aurait fait deux fois le tour du globe, et qui aurait eu six pieds de hauteur et deux d'épaisseur. La grande muraille a toujours été tenue dans un parfait état de conservation.

Le même empereur Tsin se fit faire un tombeau qui, par sa conception grandiose, rappelle les plus vastes monuments de l'Asie . « Il fit creuser, dit un écrivain chinois, le *Mont-Li* en bas jusqu'aux trois sources, et en haut il fit bâtir un mausolée qui pouvait passer pour une seconde montagne : il était élevé de 500 pieds, et avait au moins une demi-lieue de circuit. Au dedans, était un vaste tombeau de pierre, où l'on pouvait se promener aussi à l'aise que dans les plus grandes salles. Au milieu était un riche cercueil ; tout autour brûlaient des lampes et des flambeaux entretenus de graisse humaine. Dans l'intérieur de ce tombeau étaient, d'un côté, un étang de mercure, sur lequel on voyait des oiseaux d'or et d'argent ; de l'autre côté, un appareil complet de meubles, d'armes, et mille bijoux des plus précieux. Enfin, il n'est pas possible d'exprimer jusqu'où allaient la magnificence et la richesse, soit du cercueil et des tombeaux, soit du bâtiment où ils étaient placés. Non-seulement on y avait dépensé des sommes immenses, mais encore il avait coûté la vie à bien des hommes. Outre les gens du palais qu'on y avait fait

[1] Dans quelques parties, ces murailles se transforment en un simple rempart en terre.

mourir, on *comptait par dix mille* les ouvriers qu'on y avait enterrés tout vivants. On vit tout à coup les peuples, qui ne pouvaient plus supporter le joug, courir aux armes au premier signal de révolte. Les ouvrages du *Mont-Li* n'étaient pas achevés, que *Tcheou-Tang* vint camper au pied, et bientôt après, *Hiang-Yu* rasa ces vastes enceintes, brûla ces beaux édifices, pénétra dans ce superbe tombeau, en enleva toutes les richesses, fit de cette sépulture un lieu d'horreur, et n'y laissa que le cercueil. Un berger, en cherchant une de ses brebis égarée, y laissa tomber du feu, et ce feu alluma et consuma le cercueil [1]. » C'est ainsi que fut détruit cet incroyable monument de la plus folle et de la plus odieuse vanité.

Parmi les autres ouvrages qui se distinguent par leur masse, nous devons citer encore le *pont de Loyau*, à *Sueno-Tcheou-Fou*, bâti sur la pointe d'un bras de mer, dans la province de *Fod-kien*. Il se compose de deux cent cinquante piles faites avec des pierres énormes; il est couvert par d'énormes linteaux d'un seul bloc de granit, et couronné par une balustrade. On compte dans la Chine un grand nombre de ponts qui tous ont exigé d'immenses travaux. Tout le monde sait que les Chinois ont bâti très-anciennement, au-dessus de plusieurs torrents, des ponts dont le plancher était soutenu par des chaînes de fer, et qui par conséquent ressemblent beaucoup aux ponts suspendus de notre Europe.

Les villes sont généralement construites sur un plan carré dont les angles regardent autant que possible les quatre points cardinaux. Les murs d'enceinte sont très-élevés, entourés de fossés et flanqués de tours. Au-dessus de leurs portes s'élèvent des bâtiments d'une prodigieuse hauteur, qui servent d'arsenal et de corps de garde. Elles sont décorées de divers édifices dont nous allons faire connaître la disposition.

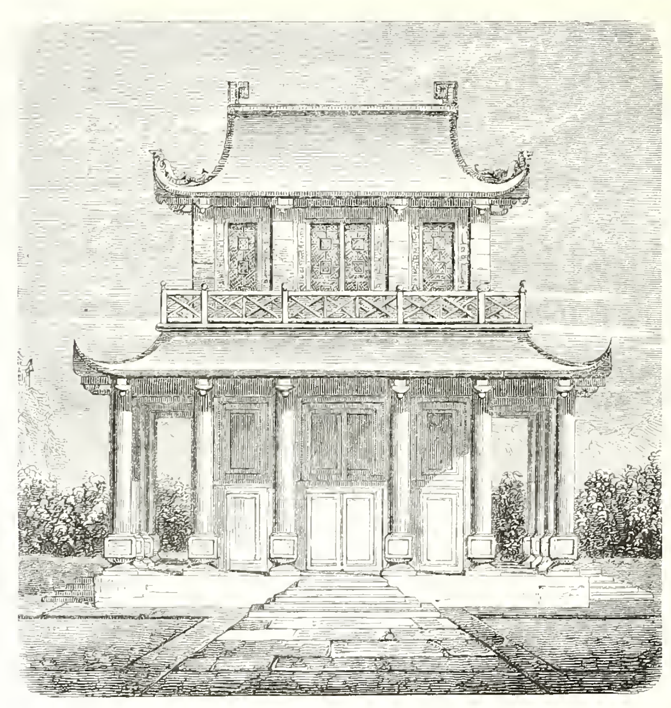
Les constructions chinoises sont plus remarquables par leurs proportions légères et sveltes, leur aspect gracieux, que par le grandiose de leurs dimensions. Elles tendent toujours vers la forme pyramidale, et se composent, pour la plupart, de plusieurs étages de toits, dont les angles sont relevés et ornés de cloches ou de figures fantastiques. Leurs colonnes sont de bois presque toujours, et appuient sur une base de pierre. Leur extrémité supérieure, au lieu d'avoir un chapiteau, est traversée par des poutres. Les murs sont revêtus de briques séchées, ou cuites et vernissées. Les tuiles des toits sont demi-cylindriques. Quant à l'appareil dont les Chinois se servent, c'est, à proprement parler, l'*emplecton* des Grecs. Ils n'emploient que des matériaux de petites dimensions. En général, tous les édifices sont peints et produisent un effet charmant.

Les *temples* sont fort petits et se composent d'une seule chambre qu'on appelle *ting* [2]. Ils sont environnés d'une galerie, et quelquefois de cours. Un des édifices religieux les plus considérables est celui de Ho-Nang, à Canton. Voici comment il est distribué : on y arrive par une large voie pavée de belles dalles, et abritée par plusieurs rangées d'arbres. On monte à un vestibule, et la première chose qui se présente, ce sont deux statues gigantesques, l'œil menaçant, la bouche armée de

[1] Pauthier, *Univers pittoresque*. La Chine, t. I, p. 231.

[2] Ce mot s'applique à la salle la plus importante de tout l'édifice; c'est tantôt la principale pièce d'un palais, tantôt la cour où les mandarins rendent la justice, tantôt le sanctuaire d'une pagode.

dents terribles, et la main appuyée sur une grande épée. De là, on pénètre dans un second vestibule décoré de quatre statues colossales assises. Ce vestibule ouvre dans une cour environnée de colonnades et de corps de logis destinés aux bonzes; puis on voit quatre pavillons placés sur des socles : ce sont des temples remplis d'idoles.



Aux quatre coins de la cour se dressent quatre autres pavillons qui sont habités par les supérieurs des bonzes. Un autre bâtiment, divisé en quatre salles, renferme encore plusieurs idoles. Enfin, sur les grands côtés de l'enceinte, à droite et à gauche, se voient deux petites cours où sont des constructions servant de cuisines, de réfectoires et d'hospice. Les pavillons sont décorés de colonnes en bois, munies de socles en marbre. Les toits sont couverts de tuiles en grosse porcelaine peinte en vert ou en jaune, et vernissée. Voici le dessin d'un petit *ting*, qui peut donner une idée de tous les autres monuments du même genre : c'est un des pavillons du grand temple de Canton.

Les *miao* sont des *monuments commémoratifs*, bâtis sur le plan des temples. Dans celui qui est dédié à Confucius, il y a d'abord un perron de dix-sept marches, qui conduit à un parvis entouré d'une balustrade. Au milieu s'élève le temple, décoré de six colonnes de face, formant une galerie autour de la *cella*, où l'on aperçoit, devant l'image du divin philosophe, une table en forme d'autel, chargée de flambeaux, de vases de fleurs et d'une cassolette. Les premières colonnes supportent un toit à angles recourbés, qui lui-même est recouvert d'un autre toit semblable. Tout cela d'ailleurs est richement peint, et orné de diverses figures.

A l'entrée des rues, et devant les bâtiments les plus importants, on voit des espèces de portes que l'on peut comparer aux arcs de triomphe des anciens. Ces arcs de triomphe, appelés *pai-lèou*, ont en général trois portes; leur base est en pierre, et le reste de l'édifice est en charpente. Des piliers en bois ou en pierre soutiennent, sans aucune apparence de corniches, un toit qui forme le couronnement de l'arc. Ces monuments sont surchargés de figures d'hommes, de dieux, de fleurs et d'oiseaux, découpées à jour ou sculptées en relief. Les couleurs et les dorures qui rehaussent ces édifices ajoutent à l'effet qu'ils produisent. Ces arcs

sont souvent élevés aux frais de l'État en l'honneur d'un homme recommandable par sa vertu ou par son talent [1].



Les palais sont, à peu de chose près, construits sur le même plan que les grands temples, et sont plus remarquables par la grande surface qu'ils couvrent et par le nombre considérable des appartements qu'ils présentent, que par la beauté et par le travail des matériaux avec lesquels ils sont construits. Ils offrent de vastes enceintes carrées, garnies de riches colonnades, d'élégants pavillons analogues au miao que nous venons de décrire, et renferment en outre des cours et des jardins. En général, chaque façade a trois portes, dont la plus grande, celle du milieu, offre, de chaque côté, plusieurs figures de lion en marbre. Devant la grande porte de la première cour, s'étend une esplanade environnée d'une balustrade peinte, et flanquée de petites portes d'où les tambours et d'autres instruments de musique se font entendre, à différentes heures du jour. Chaque corps de logis, d'ailleurs, a une destination spéciale. La dernière cour renferme, d'ordinaire, l'habitation des femmes et des enfants. Dans les jardins, on voit des bosquets, des pièces d'eau, des rochers et des collines artificielles. Le palais impérial, à Pékin, est le palais le plus vaste de la Chine. Il est entouré d'une muraille et ressemble à une seconde cité, tant est considérable le nombre de corps de logis dont il se compose. Ce sont toujours des cours spacieuses environnées de bâtiments et mu-

1 L'arc de triomphe qui accompagne cette notice se trouve à Canton. (Voyez *la Chine et les Chinois*, par Bourget, in-fol., 1842.)

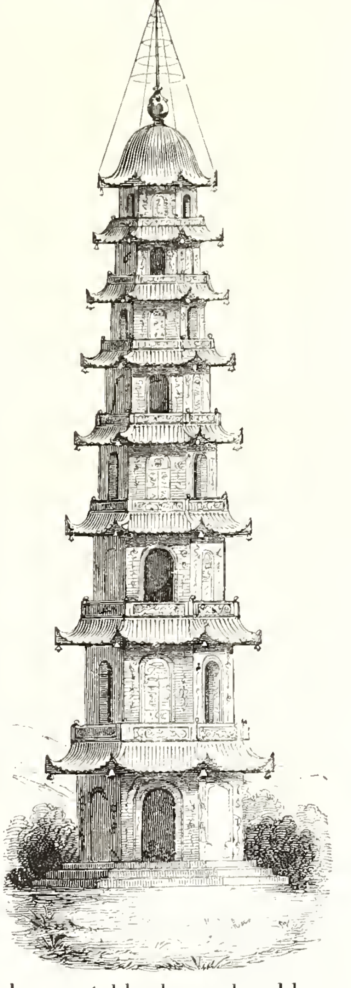
nies de portes en forme d'arcs de triomphe. Parmi tous les appartements dont les voyageurs font l'énumération, nous citerons seulement les plus remarquables. Le cinquième se nomme le *portail suprême*, et présente cinq grandes et majestueuses portes où l'on monte par cinq escaliers, chacun de trente marches; mais avant que d'y arriver, on passe au-dessus d'un profond fossé couvert de cinq ponts qui correspondent aux cinq escaliers. Les escaliers et les portes sont décorés de balustrades, de colonnes, de pilastres à bases carrées, avec des lions et d'autres ornements, le tout en marbre très-blanc et très-fin. — Le onzième appartement porte le nom de *mansion du ciel nette et sans tache :* c'est le plus élevé, le plus riche et le plus magnifique. On y monte par cinq escaliers de marbre, chacun de quarante-cinq degrés, ornés comme les précédents de piliers, de parapets, de balustrades et de plusieurs petits lions en cuivre doré d'un excellent travail. On voit, au centre de la cour, une tour de cuivre doré, ronde, terminée en pointe et haute d'environ quinze pieds : elle est rehaussée de petites figures gravées avec soin; des deux côtés, sont de grandes cassolettes de cuivre doré, dans lesquelles on brûle de l'encens nuit et jour. C'est dans cet appartement que réside l'empereur avec les trois reines. Dans les corps de logis qui sont attenants, habitent les concubines du monarque, dont le nombre s'est élevé jusqu'à trois mille. Enfin, il y a un douzième appartement appelé la *mansion qui communique au ciel*, au-dessous duquel est le jardin impérial. L'enceinte du palais renferme encore un parc spacieux où l'on garde toutes sortes de bêtes féroces ayant chacune une loge particulière, et du gibier en quantité; on y voit un bois fort épais, et trois maisons de plaisance communiquant entre elles au moyen de terrasses. Enfin, on sort de cette partie du palais par une porte à trois ouvertures, appelée le *portail du repos du nord*. C'est le vingtième et dernier appartement de la demeure impériale, en la traversant du sud au nord [1]. L'appartement de l'empereur est précédé de neuf cours décorées de portes, de ponts, de colonnes, de moulures, présentant des édifices qui ont un ou deux toits et qui sont bâtis sur un soubassement en marbre ; ils sont couverts de tuiles jaunes, vertes ou bleues, attachées avec des clous. Dans l'éloignement, et surtout au lever du soleil, cette variété de couleurs jette un éclat si vif, qu'on croirait voir des tuiles d'or émaillées d'azur. Les tuiles faîtières, qui s'élèvent à plus de huit pieds au-dessus du toit, se terminent par des figures de dragons, de tigres, de lions, et sont ornées de fleurs et de feuillages. Enfin, disons que le palais de Pékin renferme encore, outre les bâtiments que nous avons indiqués, plusieurs temples, tous richement décorés.

Un autre genre d'édifice qu'on retrouve fréquemment en Chine, ce sont les *taas*, tours polygonales, pyramides très-élancées, dédiées aux *esprits* et placées dans le voisinage des temples. Les *taas* sont bâtis le plus souvent sur un plan octogone; ils ont de six à dix étages [2], qui vont en diminuant de largeur de bas en haut. Chaque étage a une galerie à jour et une corniche qui soutient un toit, aux angles duquel sont suspendues des cloches de cuivre. Un escalier ménagé à l'intérieur conduit jusqu'au sommet de l'édifice; celui-ci est surmonté d'une perche garnie de cercles

1 *Magalhaens*, ouvrage cité dans l'*Histoire générale des Voyages*, tome VI, p. 25.

2 On pense que ces tours ont neuf étages par allusion à Bouddha, qui est considéré comme la neuvième incarnation de Vich-nou.

de fer, desquels partent huit chaînes qui vont s'attacher aux angles du dernier toit. Le plus célèbre *taa* est la tour de *Nang-King*, appelée *tour de porcelaine.* Elle est octogone et a environ 40 pieds de diamètre à sa base ; elle est environnée d'un mur présentant la même configuration. Le premier toit, qui est couvert de tuiles vernies, et qui semble sortir du corps de la tour, forme au-dessous une belle galerie. Les étages sont au nombre de neuf : chacun d'eux est orné d'une corniche et muni d'un toit semblable au premier. Le mur du rez-de-chaussée, qui a douze pieds d'épaisseur, est revêtu de pièces de porcelaine coloriées. Les étages sont séparés par un plancher formé de solives qui se croisent en tous sens, et sont rehaussées d'une grande variété de peintures. Ce taa présente, comme les autres, à son sommet, un gros mât qui s'appuie sur le huitième étage, et s'élève au-dessus du dernier toit à une hauteur de plus de trente pieds ; il est terminé par une grosse boule dorée. La hauteur totale du monument est évaluée à 200 pieds.



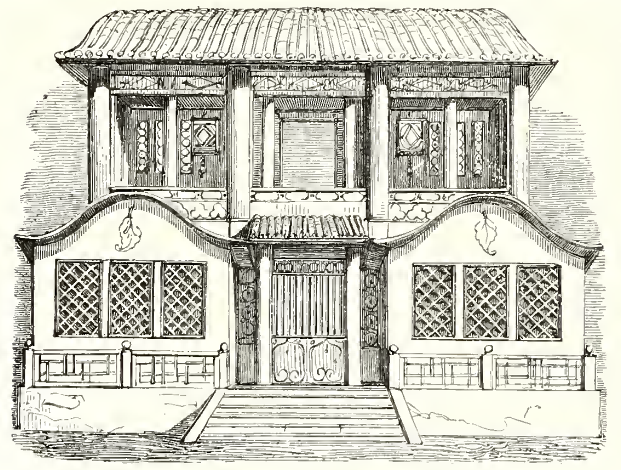
Nous terminerons cette notice en donnant quelques détails sur les cimetières et sur les maisons chinoises, qui se ressemblent toutes entre elles.

Les cimetières sont hors des villes, sur quelque éminence entourée de pins ou de cyprès. En général, les pauvres se contentent de couvrir de terre la bière du défunt à six ou sept pieds de hauteur, en forme de pyramide. Les tombeaux des mandarins sont beaucoup plus magnifiques. On bâtit une voûte sur laquelle on place leur cercueil, et on élève au-dessus un amas de terre de douze pieds de haut environ, qu'on recouvre de mortier. Près de ce monticule, on dispose une longue table de marbre blanc, sur laquelle on met une cassolette, deux vases et deux candélabres également en marbre. Des deux côtés, vous voyez, rangées sur plusieurs lignes, des figures d'officiers, d'eunuques, de soldats, de lions, de chevaux, de chameaux et de tortues, dans diverses attitudes. Auprès du monument, il y a encore des salles dans lesquelles s'assemblent les parents du défunt. Quelques-uns de ces tombeaux sont vraiment magnifiques.

Voici, d'après Chambers [1], comment est disposée une maison de Canton. Son plan est celui d'un carré long. Le rez-de-chaussée est traversé par un large corridor le long duquel, à droite et à gauche, sont quatre appartements ; chacun d'eux se compose d'un salon de réception, d'une chambre à coucher et d'un cabinet de

[1] *Dessins des édifices chinois*, in-fol., Londres, 1757.

travail. La façade de la rue offre des boutiques, avec des escaliers au fond pour l'étage supérieur; l'autre façade donne sur une cour. Là, on voit une rocaille artificielle, des plantations de bambous et de fleurs, une citerne où nagent des poissons dorés; enfin, sur un piédestal, il y a quelquefois un grand vase de porcelaine, et, çà et là, des volières pleines d'oiseaux.



Sur les ailes de l'édifice sont les cuisines, les bains, le logement des domestiques. Le premier étage est à peu près la répétition du rez-de-chaussée. On voit toujours, dans la galerie supérieure, l'autel du dieu domestique.

Le pavé des salons est formé par des dalles de marbre de diverses couleurs. Les murs sont recouverts de nattes de canne jusqu'à la hauteur de trois ou quatre pieds; le reste des murs est décoré de papiers peints et chargé de sentences religieuses et morales. Le côté du salon qui donne sur la cour est ouvert, mais il peut se fermer à volonté avec des nattes. Quatre lanternes en soie, décorées de fleurs, de paysages et d'oiseaux, sont suspendues au plafond avec des cordons de soie. Des guéridons, des porcelaines, se remarquent surtout dans l'ameublement de cette pièce.

Pour ce qui est de la peinture et de la sculpture, on ne peut refuser aux Chinois une grande habileté à reproduire la nature; mais ils ont des idées sur le beau qui nous semblent monstrueuses. C'est ainsi qu'on a l'habitude de représenter les dieux eux-mêmes avec de gros ventres, ce qui les fait ressembler à des hydropiques. Tout au contraire, on peint les femmes extrêmement minces et élancées. Nous avons vu des dessins chinois exécutés avec une rare précision, et des peintures qui attestent une incontestable perfection de procédés. Dans les paysages, les Chinois négligent entièrement, comme chacun sait, les plus simples règles de la perspective, et l'on voit qu'ils ne recherchent qu'une disposition de couleur agréable pour les yeux; c'est ce qu'il est facile de vérifier sur les beaux vases de porcelaine qu'ils fabriquent avec une incomparable supériorité, et sur leurs riches étoffes, que nous ne pouvons imiter qu'imparfaitement.

JAPON.

Il y a des rapports si intimes entre l'architecture des Chinois et celle du Japon, que nous ne dirons que peu de chose des monuments de ce pays. Les Japonais, sectateurs du culte de Sintos, appellent leurs temples *mia*, mot qui signifie la demeure des âmes immortelles. En général, ce sont des édifices élevés à la mémoire des grands hommes; ils sont situés dans les lieux les plus riants et les plus agréables du pays, en dedans ou auprès des villes et des bourgs, soit au milieu

d'un bois, soit sur une colline tapissée de verdure, où l'on arrive par de beaux escaliers de pierre. A l'entrée de l'allée qui conduit au temple, sont des portes qui se composent de deux piliers fixés en terre, soutenant deux poutres horizontales dont la plus haute est courbée au milieu et se relève à ses deux extrémités. Entre les deux poutres, on dispose une table de bois ou de pierre, sur laquelle est écrit le nom de la divinité ou du héros auquel le mia est consacré. A côté du temple, il y a, comme auprès des pagodes de l'Indoustan, d'un côté, une piscine pour les ablutions, et de l'autre, un grand coffre destiné à recevoir les offrandes. Les temples sont fort simples, ouverts sur leurs faces, et percés de fenêtres grillées. Les mia sont accompagnés souvent de plusieurs *mikosi*, ou chapelles, de diverses formes ; celles-ci sont soutenues par des bâtons, de telle façon qu'on puisse les porter, dans les fêtes solennelles. On suspend assez généralement à la porte des temples une cloche plate sur laquelle les dévots frappent, comme pour avertir le dieu de leur présence, ou parce que, dans leur croyance, cette musique lui est agréable. Il n'y a pas de statue dans le sanctuaire ; on y voit presque toujours un miroir de métal poli, emblème de l'œil clairvoyant de la divinité, qui voit dans les replis les plus cachés du cœur des hommes. Le principal temple de la ville de Nagasaki est bâti sur une montagne ; on y arrive par un escalier de deux cents marches. A l'entrée de la cour qui se développe devant le mia, il y a une longue galerie destinée à la représentation des comédies, pour le divertissement du dieu Suwa et pour la plus grande joie de ses adorateurs. Cette galerie est décorée de tableaux et de statues qui sont des présents faits par les dévots japonais. La cour renferme plusieurs temples consacrés à diverses divinités.

Les châteaux de la noblesse japonaise, dit Kœmpfer [1], sont bâtis ou sur de grandes rivières, ou sur quelque éminence. Ils occupent un fort grand terrain et sont composés de trois différentes forteresses ou enceintes de murailles, dont l'une environne l'autre. Chacune de ces enceintes est fermée et défendue par un profond fossé et une forte muraille de pierre ou de terre, munie de bonnes portes. Celle qui est au centre s'appelle *ton-mas*, le principal château, et c'est là qu'habite celui à qui il appartient. Ce corps de logis se distingue par une tour blanche et carrée, de trois étages, dont chacun est environné d'un petit toit en forme de couronne ou de guirlande. Dans la seconde enceinte, appelée *nin-mas*, le second château, sont logés les principaux officiers du prince. On cultive les espaces qui ne sont pas occupés par des bâtiments. La troisième enceinte, la plus extérieure, qui se nomme *ninno-mas*, le troisième château, est habitée par une foule de soldats, de courtisans et de domestiques. Les murailles, qui sont blanches, les bastions, les portes et la grande tour carrée, tout cela forme de loin un effet pittoresque.

SIAM.

Le plus grand palais du roi, à Judia, capitale du royaume, est analogue à ceux de la Chine : il est enfermé dans une enceinte carrée, et présente une série

[1] *Hist. du Japon*, La Haye, 1732, in-12, tome II, p. 519.

de plusieurs cours et de plusieurs corps de logis. Les bâtiments sont ornés de deux ou trois toits superposés et de frontispices dorés en grande partie : ils sont accompagnés de vastes écuries où l'on voit une centaine d'éléphants. Devant les temples se développe une esplanade remplie de pyramides et de colonnes. L'intérieur de ces édifices est décoré de plusieurs statues de plâtre et de résine, auxquelles on donne d'abord un vernis noir, et que l'on dore ensuite. Les voyageurs ont signalé, dans les environs de Judia, une haute pyramide élevée par les Siamois en mémoire d'une victoire qu'ils ont remportée sur le roi de Pégu : elle est entourée d'une muraille carrée, a plus de vingt brasses de hauteur, et se compose de plusieurs étages en retraite les uns au-dessus des autres. On monte au premier étage par un escalier de soixante-douze marches. Le second étage est également circonscrit par une muraille qui forme parapet ; il offre huit faces, s'élève en forme de clocher, et présente à son sommet plusieurs colonnes isolées qui soutiennent des globes. L'édifice, enfin, est couronné par une aiguille si déliée, qu'on a lieu d'être étonné qu'elle ait pu résister aux injures du temps. Du reste, si l'architecture des Siamois est chinoise, il est juste de faire observer qu'ils adorent les mêmes divinités que les Indous.

JAVA.

Nous dirons ici quelques mots des anciens monuments de Java, parce que les peuples de cette contrée ont professé pendant plusieurs siècles le bouddhisme et le brahmanisme, et qu'il existe des rapports assez intimes entre leurs arts et ceux des Indous. *Madjapahit*, l'ancienne capitale des Javanais, s'élevait au milieu des immenses forêts de Tek. Ses ruines couvrent un espace de plusieurs milles ; sur son emplacement on remarque un temple en briques, et un étang dont les murs sont bâtis en briques cuites, et n'ont pas moins de 1,000 pieds de long sur douze pieds de haut. Les ruines de *Singa-Sary* sont tout aussi célèbres : on y voit un temple dont l'entrée principale, ayant trente pieds d'élévation, est surmontée d'une figure monstrueuse. Dans les environs, on a observé un grand nombre de statues parmi lesquelles on cite deux colosses assis, de douze pieds de hauteur, taillés dans un seul bloc de pierre : ils ont été disposés comme s'ils étaient préposés à la garde du temple. Nous devons mentionner encore les débris d'édifices de *Boro-Bodo*, dans les limites de la résidence de Kadou. Le principal monument est un temple qui couronne une petite colline, et qu'on pense avoir été construit du septième au onzième siècle de notre ère. Il forme un carré long qui a sept murs ou sept enceintes décroissant à mesure qu'on gravit la colline, et il est surmonté par un dôme de 50 pieds de diamètre. Chaque côté du carré est d'environ 620 pieds. Un triple rang de tours, au nombre de soixante-douze, accompagne les murs de cette dernière enceinte. Ces tours et ces murs ont des niches pratiquées dans leurs parois, où l'on voit des figures sculptées, plus grandes que nature. Elles représentent des personnes assises, les jambes croisées, suivant la mode orientale. On en compte environ quatre cents. Ce temple ressemble beaucoup à celui de Boudh, qui est à *Gay-la*, dans l'Indoustan. Quant aux ouvrages de sculpture, nous dirons que Raffles en a publié de nombreux spécimens, et qu'ils ressemblent infiniment aux

produits de la statuaire indoue. Les mahométans, s'étant emparés de l'île de Java, ont détruit l'ancien culte national, ruiné les monuments religieux, et bâti des mosquées à dômes, semblables à celles de l'Asie et de l'Égypte.

PERSE.

Bien que les monuments observés en Perse par les voyageurs, depuis deux siècles, soient incomplets et, pour la plupart, affreusement mutilés, ils suffisent cependant pour nous donner une idée du génie et du goût des anciens peuples de l'Iran [1]. Ils consistent en des grottes funéraires, ornées de vastes bas-reliefs taillés sur le flanc des montagnes, et dans les débris d'un immense palais, qui attestent encore la puissance de Cyrus le Grand et de quelques-uns de ses successeurs.

Les anciens ne nous ont pas fourni de longs détails sur la construction de Suse et de Persépolis, les deux villes les plus considérables de la Perse. Suivant Strabon [2], la première de ces cités n'avait pas moins de 120 stades de tour, et était défendue par une citadelle dans laquelle un des rois s'était fait bâtir le merveilleux palais appelé *Memnonia* par les écrivains grecs. Cet auteur ajoute que l'enceinte de la ville, les temples et les palais étaient faits de briques enduites d'asphalte, suivant la pratique babylonienne. De Suse, sur les ruines de laquelle s'est élevée la ville de *Schus*, on ne voit plus que des murs en briques, dont quelques-unes sont couvertes de couleurs.

PERSÉPOLIS. — Nous avons peu de détails sur Persépolis; nous savons seulement que cette capitale était très-vaste et très-riche. Suivant les auteurs orientaux, elle avait douze lieues de long et quatre de large; on fut, disent-ils, trois ans à la bâtir, et il n'y avait pas de cité qui fût ni plus belle ni plus puissante dans tout l'univers. Diodore de Sicile [3] parle avec admiration des palais qu'elle renfermait. La citadelle, dit-il, qui les contenait tous, était imposante par sa situation. Elle était fermée par une triple muraille. La première, assise sur des fondements bâtis à grands frais, avait seize coudées de haut [4], non compris les créneaux dont elle était couronnée; la seconde, construite avec le même soin, avait le double de hauteur; enfin la troisième, dont le périmètre était un carré, atteignait à une élévation de soixante coudées. Sur chacune des quatre faces de l'enceinte, on voyait des portes d'airain, et en avant, une palissade de même métal, de vingt coudées de haut. C'était là un ouvrage digne d'admiration et parfaitement entendu pour défendre la forteresse. A l'orient de cette citadelle, à une distance de quatre plèthres, s'élevait une col-

[1] Les peuples qui habitaient la Perse, la Bactriane et la Médie, appartenaient à la race *iranienne* ou *arienne*. Le nom le plus ancien de la Perse est *Elam* ou Elimaïs, qui vient d'Elam, fils de Sem. Les prophètes Daniel et Esdras appellent ce pays *Paros*. Suivant Hérodote, les Perses étaient plus anciennement nommés Céphénéens. Les écrivains orientaux emploient la dénomination de *Fars*, *Adjem* et *Aïran*. Ce mot, qui signifie pays des hérétiques, n'est employé que par ceux des musulmans qui sont d'une secte différente des Schytes.

[2] Strab. Georg., liv. XV, § 5.

[3] Liv. XVII, c. LXXI. Trad. de Miot.

[4] La coudée vaut environ 1 pied et demi. Arrien donne à ces murailles exactement les mêmes dimensions.

line appelée le ***Mont-Royal***, où se trouvaient les tombeaux des monarques de la Perse. Cette montagne n'était autre chose qu'un rocher creusé intérieurement, et renfermant plusieurs chambres où l'on déposait les dépouilles des rois. Aucune porte faite de main d'homme, au ras du sol, n'y donnait accès; les cercueils étaient descendus par des ouvertures naturelles dans ces chambres sépulcrales, au moyen d'une ingénieuse machine. Dans l'enceinte de la citadelle, on avait bâti, pour les hôtes du roi et les généraux d'armée, plusieurs logements richement meublés, ainsi que des salles contenant les trésors. On est d'accord pour regarder ce palais comme celui qu'Alexandre le Grand brûla à l'instigation de la courtisane Thaïs.

La description que les auteurs grecs nous ont faite de la situation de Persépolis s'applique parfaitement à la plaine appelée de nos jours ***Mardascht***, située à douze lieues environ de Schiraz, dans la province de Farsistan. Cette plaine, une des plus fertiles du monde, s'étend sur une longueur de dix-huit à vingt lieues; elle a de trois à six lieues de largeur, et est arrosée par l'Araxe et par mille petits ruisseaux. On y entre en traversant un défilé de montagnes arides et escarpées, qui a quatre lieues de long. Aux deux extrémités de la gorge, s'élèvent des rochers isolés, d'une grande hauteur, sur lesquels devaient être bâtis les corps de garde avancés de Persépolis, dont parlent les anciens. On sait que ces rochers étaient couronnés par des châteaux forts dont Alexandre eut beaucoup de peine à s'emparer. La plaine de Mardascht, que couvraient jadis dans une grande étendue les constructions de Persépolis, ressemble aujourd'hui à un vaste désert où l'on rencontre çà et là quelques pauvres villages. Un fort, placé au sommet d'une montagne, est appelé ***Istakhar***, nom par lequel les auteurs arabes ont, dans tous les temps, désigné Persépolis. Quelques familles de Turcomans et de Kurdes errent avec leurs troupeaux dans ces campagnes désolées, au milieu des débris imposants de l'antique capitale de la Perse. Parmi les ruines qui couvrent la plaine de Mardascht, il en est une plus importante et plus célèbre que les autres; c'est celle de ***Tschil-Minar***, ou des quarante colonnes [1]. Tous les savants s'accordent à la considérer comme les restes de la citadelle de Persépolis.

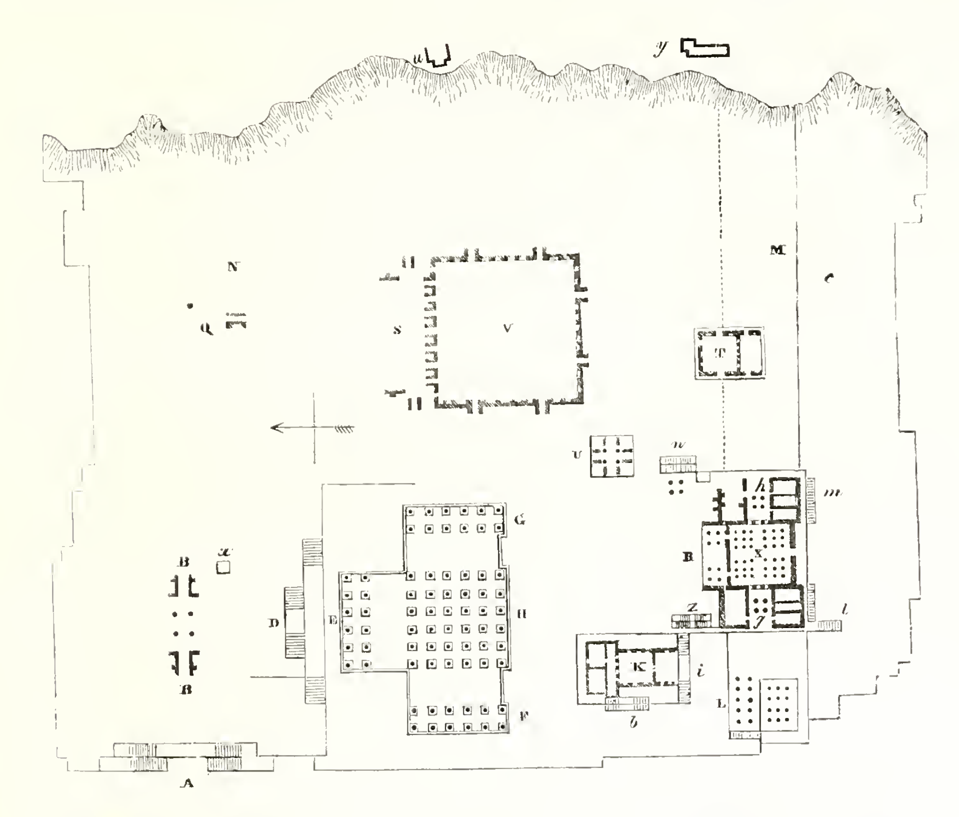
Quand on sort des défilés dont nous avons parlé plus haut, on prend à gauche, le long des montagnes, du côté de l'est, et l'on aperçoit devant soi, au bout de trois ou quatre heures de marche, un immense édifice élevé en amphithéâtre au pied d'une colline qui s'enfonce profondément et forme une retraite demi-circulaire. C'est là que s'élève le Tschil-Minar [2]. La plate-forme sur laquelle il repose est taillée en partie dans la montagne de Rachmed [3], et s'avance au-dessus de la plaine, sur des substructions bâties avec un admirable soin. Elle présente une configuration

[1] Pour les Arabes, le nombre quarante est un nombre indéfini et indique une grande quantité. Les ruines de Persépolis sont appelées encore dans le pays *Tacht-Djemschid*, le trône de Djemschid; *Tacht-Caï-Khosrou*, trône de Kaï-Kosrou; *Kaneï-Dara*, maison de Darius; ou enfin *Hezar-soutoun*, les mille colonnes.

[2] *Travels into Persia*, etc. Tome II, p. 2. Outre Ker-Porter, nous suivons, dans notre description, Chardin (*Voy. en Perse*, 1735, in-4°, tome II, p. 140 et sq.), et Niebuhr (*Voy. en Arabie* 1780, in-4°, tome II, p. 98 et sq).

[3] On appelle encore cette montagne *Schah-Kouh*, c'est-à-dire la montagne du roi.

presque rectangulaire, et ses quatre faces principales répondent à peu près aux quatre points cardinaux. Dans la disposition de cette vaste plate-forme, dont le sol est inégal et où des masses de rochers, souvent saillantes, montrent encore la trace des instruments avec lesquels on les a attaqués, on peut distinguer plusieurs



terrasses qui s'élèvent en retraite les unes au-dessus des autres, et qui portent diverses ruines que nous allons passer rapidement en revue. Chacune des terrasses est circonscrite par une muraille à pic, dont la hauteur varie à partir du sol, en raison des débris qui se sont amoncelés à sa base. Ces murailles sont construites avec de grands blocs de marbre gris-foncé, taillés carrément et appareillés sans chaux ni ciment, avec une si rigoureuse précision, que leurs joints sont imperceptibles. Dans certains endroits, à l'ouest, par exemple, elles ont jusqu'à 28 pieds de hauteur. Chaque mur était couronné par un parapet sans doute crénelé, dont on retrouve encore des vestiges; il est certain aussi qu'il était entouré d'une forte palissade [1].

On ne peut arriver sur la plate-forme que par son côté occidental. Là se trouve un magnifique escalier A de 22 pieds de largeur, à rampes opposées et parallèles, et interrompu à la moitié de sa hauteur par un large palier. A l'escalier de gauche,

[1] Parmi les pierres qui forment les murs d'enceinte, plusieurs ont jusqu'à 50 pieds de long sur 6 de hauteur. L'enceinte la plus extérieure de la plate-forme a 1,200 pieds de longueur du sud au nord, sur 1,690 pieds de profondeur de l'est à l'ouest; en d'autres termes, elle a 4,150 pieds de circonférence.

on comptait, du temps de Niebuhr, cinquante-sept degrés au-dessous du palier, et quarante-sept au-dessus. Leur élévation perpendiculaire n'est que de 32 pieds, de sorte que chaque degré n'a guère plus de deux pouces de haut. Il est construit avec des pierres si énormes, qu'on a pu tailler jusqu'à dix ou douze marches dans un seul bloc. Dix chevaux de front, suivant Chardin, y monteraient fort à leur aise. Malgré les immenses proportions que présente cet escalier, Ker-Porter pense qu'on n'en aperçoit guère que la moitié, le reste étant maintenant enfoui dans le sol.

Quand on atteint la plate-forme, on voit directement en face de l'escalier les restes des deux portes BB de la citadelle : elles sont séparées par quatre colonnes magnifiques de 40 et quelques pieds de hauteur. Chacun des deux portails se compose de deux piliers très-élevés, décorés, sur leurs faces latérales, d'un quadrupède colossal, dont la tête est assez mutilée pour qu'il soit difficile de décider à quelle espèce d'animaux il appartient. Ces monstres sont exhaussés sur un piédestal et sculptés en demi-relief, sauf leurs têtes et leurs jambes de devant, qui sont entièrement dégagées [1]. Niebuhr et Heeren pensent qu'ils représentent des licornes [2]; Ker-Porter veut que ce soient des taureaux, animaux dont il est d'ailleurs question dans la cosmogonie persépolitaine. Le second portail offre aussi deux bas-reliefs analogues; les monstres qui y sont figurés regardent l'est; ils ont le corps et les jambes d'un taureau. De leurs épaules sortent deux ailes énormes travaillées avec une grande finesse. Leur tête, à face humaine, est d'une beauté pleine de gravité; leur barbe et leur chevelure, semblables à celles des anciens rois perses, sont artistement frisées en petites boucles. A leurs oreilles sont suspendus des bijoux d'une forme élégante, et l'on voit se replier sur leur front une triple corne; leur tête enfin est couronnée d'un diadème cylindrique, surmonté d'une couronne de feuilles de lotus. Niebuhr a vu dans cet animal une sorte de sphynx persan; Heeren, le monstre appelé *martichoras*, le mangeur d'hommes, dont Ctésias a fait la description; enfin, Ker-Porter et M. de Sacy pensent, avec plus de raison, que l'animal fabuleux dont il s'agit est la représentation figurée de Caïoumors, premier roi de la dynastie des Pischadiens, dont le nom signifie en persan *taureau* et *homme*.

La terrasse sur laquelle on est arrivé est couverte de ruines informes, au milieu desquelles on remarque une belle citerne *x* taillée dans le roc vif, ainsi que les aqueducs souterrains qui y amenaient les eaux de la montagne. On monte sur la seconde terrasse, où se trouve le *Tschil-Minar* proprement dit, par un second grand escalier D qui regarde le nord. Il a la même largeur que le premier, mais il est beaucoup moins élevé : on n'y compte que trente marches très-basses et taillées de la même manière que les précédentes. Toute la surface saillante de ces rochers est couverte de figures sculptées en bas-relief avec un fini précieux. Parmi les sujets qu'elles représentent, nous signalerons des guerriers perses dans leur ancien costume, tenant à la main une lance ou un bouclier. Les soldats qui portent la lance sont les *doriphores* ou gardes du roi [3]. Nous donnons ici le dessin d'une de

[1] Pour qu'on puisse juger de la dimension de ces monstres, nous dirons que l'espace entre les pieds de devant et ceux de derrière est d'au moins 17 pieds.

[2] Il prétend, de plus, que la licorne est l'*âne sauvage* qu'a décrit Ctésias dans ses *Indica*.

[3] Suivant Strabon, les Perses, avant Cyrus, allaient presque nus. Ce prince leur fit adopter la

ces figures, dont le costume était analogue à celui des rois de Perse. Le mur contre lequel s'appuie l'escalier est divisé de chaque côté en trois bandes horizontales, couvertes de bas-reliefs, qui offrent une longue procession de personnages divers. Ces sculptures sont exécutées avec une habileté peu commune. Les draperies sont sévèrement disposées, les têtes d'une expression grave et calme, les nus traités avec un sentiment de vérité irréprochable. On ne sait pas au juste ce que représentent ces bas-reliefs : quelques auteurs croient qu'il faut y voir une cérémonie religieuse ; d'autres, les chefs des provinces de l'empire, ou les envoyés des pays conquis apportant au monarque leur tribut annuel [1].



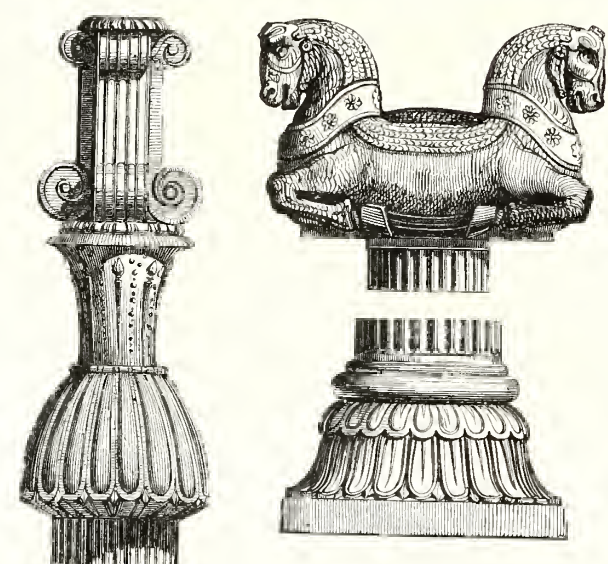
La plate-forme à laquelle conduit l'escalier dont nous venons de parler, offre des ruines imposantes d'édifices divers, des débris de colonnes, des chapiteaux brisés et d'excellentes sculptures. Ce qui a surtout excité l'admiration des voyageurs, c'est la disposition de quatre groupes de hautes et curieuses colonnes, dont plusieurs sont encore en place, les unes entières avec leurs bases et leurs chapiteaux, les autres mutilées. En face de l'escalier, on voyait deux rangées de six colonnes A également espacées, puis une phalange centrale H composée de six colonnes de front sur six de profondeur ; deux autres rangées de six colonnes chacune, F et G, flanquent à l'est et à l'ouest la phalange principale. Ainsi, il y avait en tout soixante-douze colonnes. Il y en a encore quinze debout ; des autres, il ne reste que la base ou même que l'emplacement [2]. Le fût des colonnes va en diminuant légèrement de bas en haut, et porte cin-

robe médique, longue, pourvue de manches et faite d'étoffe à fleurs ou peintes de plusieurs couleurs, et de longues chausses (Xénoph., *Cyr. Inst.* liv. VIII, c. II). La tiare est pour ainsi dire cannelée et ressemble assez bien au *mortier* des présidents des parlements. Les cheveux sont longs et frisés en petites boucles derrière la tête et sur le front. La barbe est frisée de la même manière. Nous ferons remarquer que la robe est légèrement relevée sur le devant dans la ceinture, ce qui donne des plis de bon goût.

[1] Chaque figure n'a que deux pieds et demi de haut. Ker-Porter et Chardin les ont dessinées dans les plus grands détails. Au centre du mur avancé, qui soutient l'escalier, il y a une inscription en caractères cunéiformes, laquelle, interprétée d'après la méthode de M. de Lassen, apprend que l'escalier et le palais proprement dit ont été bâtis par les ordres de Xerxès, vers la fin du cinquième siècle avant J.-C.

[2] La hauteur totale des plus grandes colonnes, suivant Chardin, est de 56 pieds français ; suivant Ker-Porter, de 60 pieds anglais. D'après le premier, le diamètre du fût est de 4 pieds français ; d'après le second, la circonférence du fût est de 16 pieds anglais. Les colonnes de la phalange centrale sont moins élevées et n'ont que 55 pieds anglais de haut.

quante-deux cannelures. Il se termine inférieurement, ainsi qu'on peut le voir sur notre dessin, par un filet et un gros tore. Le piédestal a la forme d'un lotus renversé. Quant aux chapiteaux, il y en a de plusieurs sortes: les uns ressemblent à deux demi-taureaux disposés de telle façon que leur dos présente un espace carré qui recevait sans doute l'extrémité des poutres du plafond. D'autres peuvent être comparés à des campanules, et se terminent par un dé cubique orné d'enroulements ou de volutes sur ses quatre faces [1]. La disposition des colonnes, telle que nous venons de l'indiquer, donne à penser qu'elles étaient surmontées d'un entablement et d'une toiture en bois de cèdre revêtu de lames métalliques, et qu'elles formaient trois salles autour d'une salle plus grande; il est très-probable aussi que ces salles n'étaient séparées les unes des autres que par des tapis attachés et suspendus aux colonnes, comme dans la magnifique tente d'Alexandre [2]. On peut certainement trouver une grande analogie entre cette partie du palais de Xerxès et la salle du trône que Salomon s'était fait construire dans sa *maison du Liban* [3]. Ker-Porter a remarqué que les bases des colonnes de la rangée du milieu, dans le groupe central, étaient sur un plan plus élevé que les autres; c'est sans doute sur cette espèce d'estrade que se trouvait le trône d'où le roi donnait audience dans les circonstances solennelles, au milieu de ses courtisans, rangés autour de lui sur un plan inférieur. Cette cérémonie se pratique en Perse, encore maintenant, de la même manière.



Parmi les voyageurs qui ont étudié les constructions de Persépolis, les uns ont cru qu'elles avaient été construites sous l'influence du goût égyptien, et peut-être par des architectes égyptiens venus en Perse à la suite de Cambyse; les autres ont pensé qu'elles étaient l'ouvrage d'artistes grecs; mais tous s'accordent à reconnaître dans les colonnes du Tschil-Minar les membres et l'ornementation de l'ordre ionique. Ce rapprochement est peut-être fondé; mais, dans tous les cas, on ne peut se refuser à reconnaître, dans la disposition générale du palais de Persépolis aussi bien que dans sa décoration, un goût particulier, un style original,

[1] On peut voir encore dans ces chapiteaux un cratère renversé et surmonté d'un second cratère plus petit, sur lequel s'élève un dé à enroulements.

[2] Ælien, *V. H* IX, 3.

[3] Voy. *Lib. Reg.*, lib. III, c. VII, v. 2 et sq.

dont il est difficile de retrouver absolument la source première, qu'on la cherche dans l'Inde ou dans la Phénicie, en Judée ou en Égypte.

Si nous avançons maintenant vers le sud, sur la plate-forme de Tschil-Minar, nous rencontrerons des ruines non moins importantes et non moins considérables que celles que nous venons d'examiner. L'édifice le plus voisin K s'élève sur une terrasse plus haute que la précédente de six pieds environ. On y monte du côté de l'ouest par un double escalier *b* en fort mauvais état, mais sur lequel on reconnaît encore les traces de curieuses sculptures. A l'est, il y avait sans doute un escalier correspondant qui a disparu sous les décombres, et qui aboutissait à deux portes, dont le montant est orné de figures sculptées de plus de sept pieds de hauteur. L'une d'elles représente un roi derrière lequel se trouvent deux serviteurs portant un chasse-mouche et un grand parasol, signes distinctifs de la royauté en Perse. Les recherches de M. Texier tendent à prouver que ces bas-reliefs étaient peints avec un grand soin[1]. C'est un fait de sculpture polychrome qu'il importait de constater, car on peut en conclure que tous les autres bas-reliefs de Persépolis étaient rehaussés de couleurs. Sur les montants de l'autre porte, on voit deux personnages, l'un luttant avec un lion, l'autre avec une licorne monstrueuse composée de parties empruntées à divers animaux. Un autre grand escalier *i* occupe toute la face méridionale de l'édifice, et il est décoré de figures exécutées dans le même goût que celles qui se trouvent sur l'escalier D du Tschil-Minar. Tout cet édifice, dont les chambres sont assez petites, est bâti en pierres énormes parfaitement appareillées. Une inscription donne à penser qu'il a été construit aussi par l'ordre de Xerxès.

L'espace qui s'étend à l'est du bâtiment que nous venons d'examiner est couvert de décombres informes au milieu desquels il est impossible de rien distinguer. Il ne reste debout que trois portes; celle qui regarde l'est, U, est encore décorée de fort belles sculptures. Cette construction servait d'entrée, sans doute, à un second édifice. Ker-Porter a cherché à prouver que c'est là l'emplacement du palais qu'Alexandre détruisit dans une orgie. Nous devons dire que ses observations ne nous semblent avoir rien de bien concluant.

A peu près au centre de la grande plate-forme, on voit les restes d'un vaste édi-

[1] Aujourd'hui il n'est plus permis de douter de ce fait. Les découvertes récentes faites à Ninive par M. Botta, et les indications fournies par M. Fellows, à la suite de son voyage en Lycie, prouvent l'antique usage de l'architecture polychrome chez les peuples de l'Asie. Dans sa lettre au *Journal des Débats* du 24 juin 1840, M. Texier dit : « Je me suis assuré que tous les bas-reliefs de Persépolis furent autrefois peints, non-seulement sur les fonds et les draperies, mais en outre, que chaque partie des vêtements était couverte de détails peints et dorés ; toutes les colonnes étaient peintes ; enfin, il n'est pas un coin du palais où l'on ne retrouve de la peinture la plus délicate et la plus soignée. » M. Texier établit encore l'analogie qui existait entre le Tschil-Minar et le palais d'Ispahan. « Il y a toujours, dit-il, à l'entrée une grande salle soutenue par des colonnes, que l'on appelle *Selambek* : c'est là que sont reçus les gens qui viennent faire leur cour au prince. Cette salle se trouve aussi à Persépolis. Quant aux appartements intérieurs, comme les bains, le harem, etc., ils sont dans des jardins séparés. » Même disposition dans le palais de *Tacht-Djemchid*. Enfin, l'usage de couvrir les édifices de peintures s'est perpétué en Perse d'âge en âge, et c'est encore maintenant la seule décoration qui y soit appréciée. Voyez *Rev. gén. d'Archit.*, dir. par M. C. Daly. — 1842, p. 117.

fice carré V, dont chaque face a près de 200 pieds de longueur et est percée de deux portes. Les montants des portes du nord et du sud sont rehaussés de bas-reliefs dont la partie supérieure représente un roi sur son trône, entouré de divers serviteurs, et dont la partie inférieure se compose de trois ou cinq rangées de figures plus petites, séparées par une frise qu'elles semblent soutenir de leurs deux mains. C'est une disposition tout à fait analogue à celle que l'on voit sur les tombeaux de Naschki-Roustam, dont nous parlerons bientôt. Sur les portails de l'est et de l'ouest, on retrouve le combat d'un personnage contre différents animaux symboliques. Ce personnage, qu'on appelle le pontife-roi, porte un diadème, est vêtu d'une longue robe, saisit d'une main, tantôt une touffe de la crinière, tantôt la corne qui sort du front d'un monstre dressé devant lui, et de l'autre lui plonge son épée dans les flancs. Ces monstres sont un composé bizarre de plusieurs espèces d'animaux. Suivant la tradition, ces bas-reliefs représenteraient la lutte de Djemschid et de Roustam contre les mauvais génies [1]. Les deux murs qui s'avancent parallèlement sur la face nord sont ornés des mêmes animaux que nous avons observés déjà, et présentent, de chaque côté, deux doriphores qui semblent défendre l'entrée de cette salle immense. Plus en avant, on voit les restes d'un pylone Q et les débris de deux hautes colonnes dont le chapiteau était formé de deux demi-taureaux unicornes. Cette disposition indique qu'il a dû y avoir là deux grands portails semblables à ceux qui se trouvent sur la première terrasse [2].

Il nous reste maintenant à explorer la partie méridionale de la plate-forme, qui est couverte de ruines non moins magnifiques que les précédentes. On remarque plusieurs corps de bâtiments construits sur une terrasse particulière. Ils étaient attenants à un autre édifice complétement détruit, auquel on arrivait du côté de l'est par un double escalier *n* qui était décoré de sculptures aujourd'hui tout à fait mutilées.

En allant de l'ouest à l'est, nous trouvons ensuite une grande salle L. Quelques fragments de colonnes, qui avaient trois pieds de diamètre, sont encore en place et indiquent que cette salle était disposée comme le Tschil-Minar. Sur la muraille qui regarde le nord, on voit des restes de figures et d'inscriptions; puis on remarque un corridor étroit dont les parois sont couvertes de figures, puis un corps de logis composé de trois parties principales, et bâti sur une terrasse qui s'élève à 31 pieds sur la face du sud, au-dessus de la grande plate-forme. De ce côté, on arrivait au palais par deux escaliers *l* et *m*, composés de dix degrés, l'un taillé dans le rocher, l'autre composé de pierres de taille. La salle principale X offrait six rangées de six colonnes sur les chapiteaux desquelles reposaient sans doute les poutres de cèdre qui formaient le comble. Elle était accompagnée, à droite et à gauche, de deux porches *g* et *h*, ornés chacun de quatre colonnes. Les chambranles de toutes les portes et de toutes les fenêtres dont ces édifices sont percés sont rehaussés de grands bas-reliefs, qui représentent toujours des doriphores ou un monarque per-

[1] Cette tradition, qui a cours chez les musulmans, est fondée sur la lecture des poésies de Firdousi, comme l'explication de beaucoup de monuments français l'est sur des données fournies par les romans du quatorzième et du quinzième siècle.

[2] Si l'on s'en rapporte à la traduction qui a été faite d'une inscription gravée sur cet édifice, celui-ci aurait été construit par Darius, vers le milieu du sixième siècle avant notre ère.

san accompagné de ses serviteurs. Toutes les constructions qui s'élèvent sur l'extrémité méridionale de la terrasse sont en très-mauvais état, soit qu'elles datent d'une époque plus reculée que les autres, soit qu'on les ait édifiées avec des matériaux moins parfaits.

Tel est l'état des constructions les plus importantes que les voyageurs aient décrites sur l'emplacement du palais des rois de Perse. La plate-forme est adossée, comme nous l'avons dit, à la montagne de Rachmed. On remarque sur les flancs de cette montagne, à une hauteur de près de 550 pieds, plusieurs monuments funéraires *u* et *y* de plusieurs rois de Perse, de Darius fils d'Hystape, et de Xerxès, sans doute ceux dont parle Diodore de Sicile [1] : ils sont creusés dans le rocher et s'annoncent par une façade à deux étages, ornée de colonnes et de bas-reliefs dans le goût des grottes du *Nakschi-Roustam*, dont nous allons parler avec détail.

Jusqu'à présent, nous avons fait connaître les édifices bâtis à ciel ouvert; il nous reste à dire que sous les diverses terrasses qui supportent les palais de Persépolis, s'étendent de vastes souterrains dont on n'a pu vérifier ni l'étendue ni la destination; ils se croisent en tous sens, et c'est à peine si un homme peut y circuler debout. Un seigneur persan dit à Chardin [2] qu'il y avait là un souterrain plus large et plus élevé, dans lequel on pouvait faire trois ou quatre lieues de chemin. Le voyageur français trouva ce passage et y marcha pendant plus d'une demi-heure; mais le manque d'air l'obligea de retourner sur ses pas. Pietro della Valle dit être parvenu jusqu'à une grande chambre carrée, en forme de tour, fermée de tous côtés, avec une seule porte en haut. Dans l'opinion des Arabes, ces souterrains conduisaient à six lieues de là, jusqu'à la montagne des sépultures.

La plaine qui s'étend devant le Tschil-Minar, et où fut la ville de Persépolis, ne présente plus, de loin en loin, que des débris de colonnes et des ruines qui toutes annoncent de grandes conceptions architecturales. Quant à la destination de tous les édifices que nous avons décrits, il est impossible de rien dire de certain à cet égard, vu l'état de démolition où ils se trouvent. Il n'est pas plus facile de reconnaître de quelle manière ils ont été décorés à l'intérieur, au temps de leur splendeur. On est généralement disposé à les considérer comme les restes du palais des rois achéménides [3]. A coup sûr, ce ne sont pas des temples; car les auteurs anciens s'accordent à dire que les Perses n'adoraient pas la Divinité sous une forme matérielle, et qu'ils ne lui élevaient ni temples ni statues. William Ouseley a fait quelques observations qui, pour être négatives, servent cependant à préciser l'âge de ces antiquités. « Parmi, dit-il, le grand nombre de figures sculptées sur ces monuments, on ne trouve aucun cavalier, aucune représentation de femme, aucun personnage assis, les jambes croisées, à la manière des

[1] Voyez page 41.

[2] Chardin (*Voyage en Perse*), in-4°, 1735. Tome II, p. 170.

[3] La dynastie des Achéménides a régné depuis Cyrus jusqu'à Darius Codoman, qui mourut en 330 avant J.-C. Arsace, qui fonda le royaume des Parthes et enleva le pouvoir aux capitaines d'Alexandre, fut le chef de la dynastie des Arsacides. Celle-ci finit avec Arteban IV, qui fut détrôné, l'an 225 de notre ère, par Artaxerce, qui commença la dynastie des Sassanides; celle-ci a régné en Perse jusqu'à ce que ce royaume fût conquis, en 637, par les généraux du calife Ali.

Orientaux. On n'y voit ni vaisseaux, ni barques, ni voûtes; aucune figure de haut relief ou vue de face ne s'y rencontre; hors le *férouher*, on n'aperçoit rien qui puisse être l'objet d'un culte religieux; enfin, rien n'y rappelle la domination des Arsacides ni celle des Sassanides [1]. » C'est en partant de ces observations que nous avons fixé l'âge des ruines de Persépolis et donné l'explication de quelques-uns des bas-reliefs qui les décorent [2].

NAKSCHI-ROUSTAM. — A deux lieues environ du Tschil-Minar, la colline coupée à pic qui circonscrit la plaine de Mardascht, offre, sur sa face orientale, les façades de quatre tombeaux taillés dans le rocher et appelés par les habitants du pays *Nakschi-Roustam*, *Tachti-Roustam*, image de Roustam, ou trône de Roustam [3]. La description de l'une de ces grottes suffira pour donner une idée de la décoration et de l'ordonnance architecturale des trois autres.

La façade de ces monuments, qui a près de cent pieds de hauteur, présente une excavation profonde en forme de croix grecque, et est divisée en trois étages. Le premier est lisse et devait peut-être recevoir une inscription; le second est orné de quatre colonnes au milieu desquelles est figurée la porte du tombeau. Ces colonnes sont à plus de six pieds les unes des autres; leur base se termine par un tore et par une plinthe faisant saillie sur la façade; leurs fûts sont couronnés par un double taureau unicorne. Une espèce de tailloir composé de trois dés en encorbellement, s'ajuste sur le dos des taureaux et supporte une architrave dont la moulure supérieure est décorée de modillons. La porte, comme on le voit sur le dessin qui accompagne cette notice, est surmontée d'un linteau de feuillages analogues à des cannelures, et est divisée en quatre compartiments. Une entrée très-étroite est pratiquée au bas de cette porte. La largeur totale de ce second étage est de cinquante pieds.

On remarque, dans l'étage supérieur, deux rangées de quatorze figures en forme de cariatides, vêtues d'une courte tunique et la tête nue, qui soutiennent deux corniches ornées de diverses moulures. Il y a, à droite et à gauche, un pilier très-bizarre; sa base peut être comparée à une urne sur laquelle repose la patte, armée de griffes, d'un lion. Cette patte se transforme en une sorte de colonne cannelée, et est surmontée d'une tête de taureau unicorne.

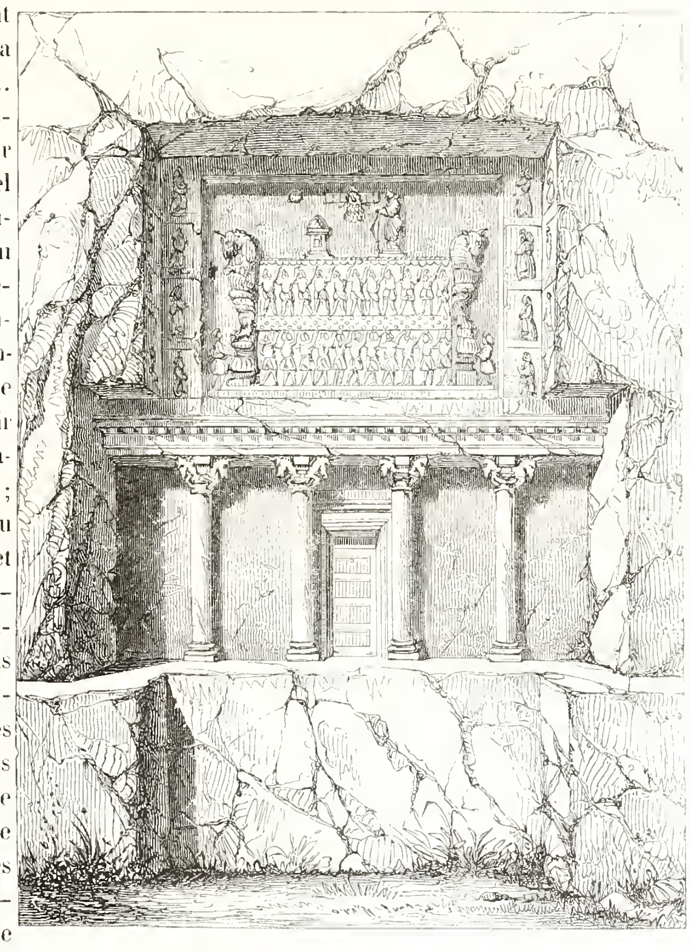
Sur la corniche supérieure de cette espèce de plate-forme, on observe, debout

[1] Voyez l'article de M. de Sacy, dans le *Journal des Savants*, année 1822.

[2] M. Burnouf, dans un *Mémoire sur les inscriptions d'Hamadan*, et M. Christian Lassen, dans ses recherches sur le *Keilschrist*, ont traduit avec le plus grand soin les inscriptions cunéiformes du système le plus simple, celui appelé *persépolitain*. Il est impossible de ne pas admettre les résultats obtenus par ces savants orientalistes, et il en découle que Xerxès et Darius, fils d'Hystaspe, ont fait élever ces monuments; les noms de ces rois et leurs titres sont inscrits en plusieurs endroits. Sur l'une des grandes pierres de l'escalier se trouve l'énumération de tous les peuples soumis à la puissance des princes achéménides. MM. Burnouf et Lassen, qui travaillaient chacun de son côté sans se communiquer leurs recherches, sont arrivés au même résultat. Ces travaux sont passés à peu près inaperçus en France; mais en Allemagne, ils ont été suivis avec attention par les philologues, et sont aujourd'hui généralement adoptés dans le monde savant.

[3] Roustam est le nom d'un des héros les plus célèbres et les plus vénérés de la Perse antique. Les Grecs l'ont comparé, pour ses exploits, à leur Hercule.

sur un piédestal composé de trois degrés, un personnage vêtu d'une longue tunique, tenant de la main gauche un arc bandé, symbole de la force, et ayant la main droite étendue en signe de respect ou d'adoration. C'est là, sans doute, l'image du roi dont la dépouille reposa dans le monument. En face de lui, s'élève, également sur trois degrés, l'autel du feu sacré; audessus est figuré un globe que l'on regarde comme l'emblème du soleil. Enfin, au milieu, se balance dans l'air une figure semblable à celle du roi; elle tient un anneau de la main gauche et étend la main droite. Son corps paraît enveloppé dans de grandes ailes ouvertes, avec des cordons tombants qui rappellent le *costi* ou ceinture que portent tous les sectateurs de Zoroastre. Cette figure représente sans doute ce que le Zend-Avesta appelle un *ferouher* [1]. Tous ces bas-reliefs ont des dimensions colossales. « Apparemment, dit Chardin, que les anciens habitants du monde pensaient que rien ne pouvait plus faire admirer leurs héros de la postérité, qu'en les représentant plus grands que les autres hommes. »



Cet étage est compris dans une sorte d'encadrement divisé en plusieurs compartiments horizontaux, où l'on voit des bas-reliefs présentant des doriphores et de simples soldats qui relèvent le pan de leur robe et portent la main gauche à leurs yeux, comme des pleureurs qui essuient leurs larmes.

L'intérieur du monument, dans lequel on pénètre par la petite ouverture que nous avons signalée au bas de la porte simulée, présente une chambre qui a un

[1] On appelle ainsi les bons génies créés par Ormuzd. Ils s'unissent au corps de chaque homme avant sa naissance, pour ne le quitter qu'à la mort, et combattent les mauvais génies créés par Ahrimane. Après la mort, la matière va à la matière, et le principe immatériel reste réuni au férouher, qui est puni ou récompensé suivant ses mérites.

peu plus de 33 pieds de largeur et huit pieds de hauteur; son plafond est noirci par la fumée des lampes; au fond on voit trois niches cintrées correspondant à trois sarcophages qui ont été complétement dépouillés. On a cru retrouver dans les monuments funéraires dont nous venons de parler, les tombeaux de Darius Notus, d'Artaxercès Longue-Main, d'Ochus et d'Artaxercès Memnon [1]. Disons, en finissant cette description, que les figures qui ornent le Nakschi-Roustam sont exécutées dans le même goût et avec le même soin que celles qui décorent les édifices du Tschil-Minar, et qu'elles sont évidemment de la même époque.

La sépulture de Cyrus le Grand ne ressemblait pas à celles de ces derniers monarques. Arrien et Strabon nous apprennent que son tombeau se voyait dans le paradis de Pasagarde [2], et qu'il s'élevait au milieu d'un jardin planté d'arbres touffus et arrosé d'eaux vives. L'édifice, disposé en forme de tour, à deux étages suivant les uns, à dix étages suivant les autres, reposait sur un massif carré formé de grandes pierres. A la partie supérieure de la tour, on avait ménagé une petite chambre ou chapelle, dans laquelle on ne pénétrait que par une ouverture très-étroite. Le corps de Cyrus était placé dans un cercueil d'or; il y avait un lit d'or couvert des plus riches tissus babyloniens, de tapis de pourpre et d'hyacinthe, avec des colliers, des bracelets, des bijoux enrichis de pierres précieuses, des armes et des habillements en quantité. Une inscription tracée sur le monument ne laissait pas de doute sur la destination de l'édifice; on lisait : « Mortel ! je suis Cyrus, fils de Cambyse; j'ai fondé l'empire des Perses et commandé à l'Asie; ne m'envie pas ce tombeau [3]. » Ce monument était confié à la garde de plusieurs mages qui recevaient un mouton par jour, et un cheval par mois qu'ils immolaient sur la tombe du héros. Alexandre le Grand, quand il revint à Persépolis, trouva que des voleurs avaient enlevé tout ce que renfermait ce sépulcre, sauf le cercueil et le lit [4],

[1] On sait que les Perses n'enterraient pas leurs morts, mais qu'ils les exposaient aux animaux carnassiers. Les rois ne subissaient pas cette dernière loi : il n'était permis ni de les enterrer ni de les brûler, de crainte de souiller la terre et le feu, que Zoroastre veut que l'on conserve éternellement purs. C'est pourquoi on les enfermait dans des sépulcres de pierre. Les *Guèbres*, adonnés encore au magisme, abandonnent leurs morts, sur des tours élevées, à la voracité des oiseaux de proie.

[2] Arrien dit que le tombeau de Cyrus était à Pasagarde. Nous ferons observer qu'un grand nombre de savants sont disposés à voir dans Pasagarde et Persépolis une seule et même ville. D'autres pensent que Pasagarde désigne l'ancienne cité des Perses, à laquelle aurait succédé une ville plus moderne, embellie par les successeurs de Cyrus. Partant de ce principe, Ker-Porter place les ruines de Pasagarde dans la vallée de Mourghab, aux environs mêmes du *tombeau de la mère de Salomon*, où l'on voit un bas-relief qui représente la figure ailée de Cyrus, avec son nom écrit au-dessus de la tête, en beaux caractères persépolitains : *Ceci est Cyrus, roi*. En résumé, de cette capitale de la Perse, jadis si bien fortifiée, il ne reste pas de trace; on ne peut même lui appliquer la phrase d'un poëte persan : «L'insecte tisse son réseau dans le palais des Césars, et l'oiseau de nuit veille sur le beffroi d'Afrasiab.»

[3] Strabon donne encore deux variantes de cette inscription. Dans l'une, on lisait : « Passant, je suis Cyrus; j'ai acquis l'empire des Perses; j'ai régné sur l'Asie; ne m'envie pas ce monument. » Dans l'autre, d'après Onésicrate, il est dit : « Je suis Cyrus, roi des rois, et je repose ici. » Cette dernière version est tout à fait conforme au texte cunéiforme de la stèle de Mourghab.

[4] Il paraît que ce lit n'était pas d'or massif, mais en bois plaqué d'or en sphurélaton. Le texte dit : πόδες χρυσοῖ σφυρήλατοι. Nous ferons observer que les travaux de ce genre appartien-

et il chargea Aristobule de le restaurer avec une grande magnificence. — Ker-Porter pense que le monument appelé le *tombeau de la mère de Salomon*, tombeau placé dans la vallée de *Mourghab*, à quelques lieues au nord du *Nakschi-Roustam*, offre les restes de l'édifice funéraire élevé en l'honneur de Cyrus. C'est une construction de forme pyramidale qui repose sur une base à peu près carrée, composée d'énormes blocs d'un très-beau marbre [1], et qui présente six assises ou gradins en retraite les uns au-dessus des autres, jusqu'à une hauteur d'environ seize pieds. Le sarcophage, bâti avec de grandes pierres parfaitement appareillées et reliées entre elles au moyen de crampons de fer, est placé sur le gradin supérieur : il a quinze pieds de longueur à l'extérieur, tandis qu'à l'intérieur il n'a que neuf pieds. C'est dans cette espèce de chambre, qui a une porte très-exiguë, qu'était placé le cercueil du roi de Perse. Autour de ce tombeau, les voyageurs ont observé les vestiges d'une enceinte jadis fermée d'un mur entouré de portiques. Les colonnes qu'on a retrouvées sont au nombre de vingt-quatre, et étaient disposées sur un plan carré d'environ 64 pieds de face. Quoi qu'il en soit, on ne peut se refuser à reconnaître dans cette construction un monument funéraire qui remonte à une haute antiquité, et dont la disposition générale est très-remarquable.



nent spécialement à l'antiquité asiatique. Du reste, nous savons que les Grecs, quand ils pillèrent le camp de Xerxès, y trouvèrent un grand nombre de lits faits de la manière que nous venons d'indiquer.

[1] Cette base a 56 pieds sur 40.

Il paraît que les monarques persans de la dynastie des Arsacides et des Sassanides employèrent des artistes grecs, et que ceux-ci firent exécuter la plupart des constructions érigées en l'honneur de ces princes [1]. Si l'on connaît peu d'édifices en matériaux rapportés qu'on puisse leur attribuer, sauf peut-être le palais de Ctésiphon, il existe, au contraire, de grands bas-reliefs taillés dans le roc, dont nous devons faire une mention particulière. On voit, au-dessous des tombeaux du Nakschi-Roustam, six tableaux sculptés en bas-relief sur le flanc de la montagne, et représentant des personnages d'une grandeur colossale. Dans l'un de ces bas-reliefs, on a très-bien reconnu le triomphe de Sapor sur l'empereur Valérien, en l'an de J.-C. 260. Le roi persan est à cheval; il presse de la main gauche son épée, et saisit de la droite les deux mains attachées d'un personnage debout devant lui, tandis qu'un autre individu est à genoux et semble l'implorer. Le style de ces sculptures est celui que l'on observe dans les ouvrages romains des bas temps. Les poses sont exagérées, et les étoffes jetées sans goût. Cependant les détails des armes et des costumes sont exécutés avec beaucoup de soin. L'expression des têtes a un caractère et une expression de gravité qui dénotent l'ouvrage d'un artiste habile. Nous pourrions en citer un plus grand nombre, mais celui que nous venons de décrire, et dont on voit un dessin à la page précédente, peut donner une idée exacte des autres.

Du reste, à partir du quatrième siècle, la Perse, comme les autres provinces de l'Asie Mineure et Moyenne, subit l'influence du style grec, approprié, dans les constructions, aux exigences du climat et des mœurs particulières à chaque peuple. C'est dire qu'on retrouve encore en Perse des monuments à coupoles allongées, bâtis dans le plus ancien goût byzantin. Nous parlerons avec détail des édifices de cette époque, dans la seconde partie de ce livre.

MÉDIE.

ECBATANE. — Comme les Perses, les Mèdes appartenaient à la race arienne [2]. Soumis très-anciennement aux rois d'Assyrie, ils subirent l'influence des artistes de Ninive et de Babylone. Il ne nous reste aucune ruine importante, sauf les excavations de Bi-Soutoun, qui puisse nous faire juger du goût dans lequel étaient construits les édifices des Mèdes. Leur capitale, appelée *Ecbatane*, est représentée, dans le livre d'Esdras [3], comme un château fort dans lequel on renfermait les archives du royaume. Nous voyons, dans le premier livre de Judith [4], que le roi Arphaxad

[1] On doit cette notion à l'interprétation d'inscriptions grecques gravées sur plusieurs des monuments sassanides.

[2] Nous lisons dans Strabon, l. II, c. XVIII : « Selon certains auteurs, c'est Médée qui introduisit dans la Médie l'usage de porter de longues robes, lorsqu'elle y régna conjointement avec Jason. » — De même que la mémoire de Jason vit encore dans la contrée par les monuments héroïques appelés *Jasonea*, qui sont extrêmement respectés des barbares, de même le souvenir de Médée s'y conserve et par la forme des habits et par le nom du pays ; car, ajoute-t-on, Médée transmit la puissance à son fils, de qui la Médie prit sa dénomination.

[3] *Esdras*, liv. VI, v. 2. Et inventum est in Ecbatanis quod est castrum in Medena provincia volumen unum.

[4] Liv. I, v. 1, 2 et 3.

fonda la ville d'Ecbatane, qu'il l'entoura de murailles bâties avec de grandes et belles pierres, et la flanqua de tours de cent coudées de haut[1]. Suivant Hérodote, Déjocès, qui vivait au huitième siècle avant notre ère, aurait été le premier fondateur de la capitale de la Médie, et aurait fait construire la citadelle de cette ville. D'après cet auteur, celle-ci s'élevait sur une colline et était défendue par sept enceintes circulaires et concentriques, de telle sorte que chaque mur en contenait un autre plus élevé, mais seulement de la hauteur de leurs créneaux. Dans la dernière enceinte, par conséquent dans celle qui avait le moins de développement, se trouvaient le palais et les trésors du roi. Les créneaux de chaque muraille étaient distingués par une couleur particulière : ceux de la première étaient blancs, ceux de la seconde noirs, ceux de la troisième rouges, ceux de la quatrième bleus, ceux de la cinquième verts. Quant aux créneaux des deux dernières murailles, la sixième les avait argentés, et la septième dorés. « Ecbatane, dit Creuzer, avec son palais au centre, représente, par ses sept enceintes et ses créneaux de couleurs différentes, les espaces des cieux, qui, dans les idées des Mèdes, entourent le palais du soleil. »

Du temps de Polybe, elle était très-considérable : « Elle commande, dit-il[2], aux pays qui s'étendent le long des Palus-Méotides et du Pont-Euxin... La richesse et la magnificence de ses édifices surpassent de beaucoup tout ce qu'on voit dans les autres villes. Située dans un pays de montagnes, sur le penchant du mont *Orontes*, elle n'est point fermée de murailles, mais on y a fait une citadelle d'une force surprenante, et sous laquelle est le palais du roi. Ce palais a sept stades de tour, et la grandeur et la beauté de ses bâtiments particuliers donnent une haute idée de la puissance de ceux qui les ont élevés ; car, quoique tout ce qu'il y avait en bois fût de cèdre et de cyprès, on n'y avait rien laissé à nu ; les poutres, les lambris et les colonnes qui soutenaient les portiques et les péristyles, étaient revêtus, soit de lames d'argent, soit de lames d'or ; toutes les tuiles étaient en argent. » La plupart de ces richesses furent enlevées par les Macédoniens du temps d'Alexandre. Antigone et Séleucus Nicanor pillèrent le reste. Antiochus trouva même, dans les ruines du temple d'Ena, des colonnes dorées, des tuiles d'argent et quelques briques d'argent et d'or, évaluées à 4,000 talents, qui représentent 22 millions de notre monnaie. — Du temps de Strabon[3], elle servait encore de résidence d'été aux rois parthes.

La ville moderne d'Hamadan, bâtie dans une plaine immense, à une lieue du mont Elwind, occupe à peu près l'emplacement de l'ancienne Ecbatane. Des décombres considérables et de vastes substructions ne laissent pas de doute sur l'existence, dans ces lieux, de la capitale de la Médie. W. Ouseley y a trouvé une colonne et une base tout à fait dans le style de celles qu'on voit au Tschil-Minar. Dans les environs on a remarqué aussi des inscriptions en caractères cunéiformes.

BAGISTAN. — Près de Kermanchah, ville située dans une vallée magnifique, arrosée d'eaux vives et fermée au nord et au nord-est par des montagnes, s'é-

[1] La coudée vaut environ 1 pied et demi.

[2] Liv. X, c. IV

[3] *Géog.* liv. II, c. XVIII.

lève la colline de *Bi-Soutoun* (sans appui), où était bâtie, à n'en pas douter, la ville mède de Bagistan dont parle Diodore de Sicile[1]. On remarque sur son versant méridional deux grottes ou salles voûtées, taillées dans le roc vif : la plus grande a douze pieds de long et dix-neuf pieds de profondeur sur 25 de hauteur ; sa voûte n'est pas un plein cintre parfait, mais elle décrit une courbe légèrement elliptique. L'archivolte de l'arcade est décorée de feuilles d'eau, et terminée, à ses deux extrémités, par deux longs rubans. Au sommet de l'archivolte, il y a une espèce de croissant avec deux rubans flottants. Le champ des tympans est rempli par deux génies, de douze pieds de haut, qui tiennent d'une main une couronne de perles, et de l'autre main une coupe. La façade est couronnée par des créneaux à redans, derrière lesquels règne une belle plate-forme. Les parois intérieures de la salle sont rehaussées de sculptures qui paraissent être l'ouvrage d'artistes grecs. Du fond, se détache un guerrier à cheval, le casque en tête, le visage et le corps couverts d'une cotte de mailles. Le cheval a son encolure et son poitrail revêtus d'une sorte de cuirasse composée de petites lames métalliques fixées par des clous et d'où pendent de gros glands. Les grandes masses ne sont pas modelées avec finesse, mais l'exécution des ornements est très-soignée. Une corniche saillante sépare ce cavalier d'un groupe de trois personnages : un homme et une femme présentant un anneau à un individu plus âgé. Sur les parois latérales, on a sculpté en bas-relief diverses sortes de chasses. Dans un compartiment, on voit des hommes en bateau, d'autres sur des éléphants, poursuivant des sangliers sur les bords d'une rivière. On a figuré une chasse aux daims sur le compartiment opposé. Cette salle est appelée dans le pays *Taki-Bostan* (la voûte du jardin). A côté, il y a une autre salle plus petite, construite dans le même goût et rehaussée d'un bas-relief qui se compose de trois personnages qu'on appelle les *quatre Kalenders*. On y trouve la représentation de deux souverains qui tiennent dans leur main droite un cercle ou anneau, et qui sont debout sur un soldat romain renversé. A leur côté est une figure que l'on suppose être le prophète Zoroastre ; ses pieds reposent sur une étoile, et sa tête est environnée d'une gloire ou couronne de rayons. On ne peut douter que cette sculpture n'ait été exécutée sous le règne de Boharam, fondateur de la ville de Kermanchah, et que ces figures ne représentent ce prince et son père Sapor. L'anneau qu'ils tiennent est probablement le symbole du monde, et le soldat romain prosterné paraît être un emblème de l'état humiliant où l'empire était tombé[2]. L'âge de ces monuments est d'ailleurs prouvé par la traduction que M. Sylvestre de Sacy a faite des inscriptions en langue pehlvi qui les accompagnent.

On arrive à la plate-forme qui règne au-dessus des grottes que nous venons d'indiquer, par un escalier composé de plusieurs centaines de marches. Là, sans doute, s'élevait un autel dédié à Mithra. Peut-être même y voyait-on autrefois la statue colossale dont W. Ouseley a décrit les débris dans la plaine de Kermanchah et que M. Ch. Tessier a dessinée.

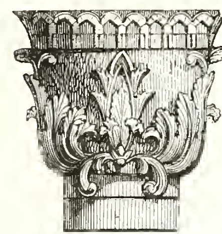
Nous citerons encore la ville de *Shuster*, sur le Kuroon, fondée par Sapor, qui força les soldats romains à la construction de cette cité. On voit dans le voisinage une digue qui passe pour un ouvrage merveilleux. Sapor la fit bâtir sur le Kuroon

[1] Liv. XI, c. XIII.

[2] *Hist. de la Perse*, traduite de John Malcom. Paris, 1821, in-8°, tome I, p. 582.

pour rejeter les eaux de ce fleuve dans un canal où elles étaient plus utiles à l'agriculture. Elle a vingt pieds de large sur 1,200 de long et est construite avec de grandes pierres cimentées.

Ajoutons enfin qu'entre la rivière de Karasoo et la ville de Desful il existe d'énormes monticules de briques et de tuiles colorées. L'un d'eux a un mille de circonférence sur 200 pieds de hauteur, et s'appelle le tombeau de Daniel. C'était sans doute une pyramide dans le genre du temple de Bélus, à Babylone.



Nous avons dit, dans le chapitre précédent, que les constructions qui datent de l'époque sassanide étaient l'œuvre d'artistes romains et grecs des bas temps : voici, à l'appui de cette opinion, un chapiteau en marbre rose, qui a été dessiné dans le voyage d'Olivier; il est sculpté, et, de ses quatre faces, deux sont décorées de figures, les deux autres de feuillages peu saillants à découpures aiguës. Ce chapiteau a la plus grande analogie avec ceux que nous voyons dans les édifices byzantins.

ASSYRIE.

Si l'on jette un coup d'œil sur l'espace de terre compris entre le Tigre et l'Euphrate, depuis le lieu de leur source jusqu'à Korna, leur confluent, et qu'on évoque le souvenir de tous les événements dont ce pays a été le théâtre, on jugera que c'est une des contrées les plus curieuses du globe. Il n'en est pas, en effet, sur lesquelles on ait livré plus de batailles mémorables, et où l'on ait vu se succéder plus de nations diverses. Les Assyriens et les Mèdes, les Babyloniens et les Arméniens, les Perses, les Égyptiens, les Grecs, les Parthes et les Romains, les Arabes, les croisés et les Turcs, se sont établis successivement dans ces riches et fertiles vallées [1]. On ne nous saura donc pas mauvais gré des détails dans lesquels nous allons entrer sur ceux des monuments de ces pays que les historiens et les voyageurs nous font connaître.

NINIVE. — Les écrivains anciens nous ont conservé peu de détails sur les Assyriens, dont le royaume s'étendait sur la rive droite de l'Euphrate, et occupait en partie le pays appelé aujourd'hui le Curdistan. Nous savons seulement que les mœurs et les idées religieuses des peuples de l'Assyrie étaient à peu près les mêmes que celles des Babyloniens. Leur capitale, Ninive, peut passer pour la plus grande cité qui ait jamais existé dans le monde, et comme le siége d'une des plus vieilles civilisations. La Genèse lui donne pour fondateur Assur, fils de Sem. D'après Hérodote, cette ville aurait été bâtie par Ninus. Elle occupait la rive droite ou orientale du Tigre. Diodore nous la représente comme ayant la configuration d'un parallélogramme de 150 stades de long sur 90 de large; de sorte que sa circonférence avait un développement de 480 stades, c'est-à-dire plus de douze lieues de tour. Elle était environnée de murs qui avaient cent pieds de haut et étaient assez larges pour que deux quadriges pussent courir de front sur leur plate-forme. Cette mu-

[1] Olivier, *Voy. en Orient*, p. 416.

raille d'enceinte était défendue par quinze cents tours de 200 pieds d'élévation. On sait que cette vaste cité fut détruite par les Babyloniens, ligués avec les Perses contre les Assyriens. On a reconnu son emplacement sur la rive du Tigre opposée à Mossoul. Un coteau, qui borne la plaine à l'orient, à cinq heures de marche de cette ville, porte encore le nom de *Kalla-Ninionah*, la citadelle de Ninive. Jusqu'à ces derniers temps, il semblait que cette immense cité avait été si complétement anéantie, qu'on ne devait en retrouver, pour ainsi dire, aucun vestige. C'est à peine si l'on avait pu recueillir quelques tables de gypse, quelques pierres taillées, des briques et des fragments de poterie ; on avait décrit seulement une ruine énorme de 200 pieds de haut, dont le grand côté a 1,800 pieds de longueur, et qu'on regardait comme les restes du tombeau de Ninus, le monument le plus gigantesque qui ait existé. Mais, l'année dernière (1843), on a signalé, dans le village de Khorsabad, situé sur un monticule allongé de l'est à l'ouest, des débris de constructions d'une haute importance pour l'histoire de l'art asiatique [1]. M. Botta a fait faire des déblais qui ont mis à découvert les murailles d'un édifice qui a dû être considérable. Il est impossible de rien dire jusqu'à présent du plan de cette construction, qui se compose de chambres communiquant entre elles au moyen de passages. Tout ce qu'on sait, c'est que ce monument est bâti sur un plancher qui est formé d'un seul rang de briques cuites et portant des inscriptions. Au-dessous de ce plancher, il y a une couche de sable fin de six pouces d'épaisseur, qui est étendu sur un autre plancher de briques superposées et fortement cimentées avec du bitume. Les murailles sont faites avec de grandes plaques de gypse marmoriforme, semblable à celui qu'on trouve auprès de Mossoul. Entre ces plaques, il n'y a que de la terre, qui s'y est sans doute accumulée par accident. Il paraît qu'elles étaient reliées entre elles au moyen de clous et de bandes de cuivre dont on a recueilli, sur place, de très-nombreux fragments. Ces murs portaient probablement un toit en charpente, car on a remarqué dans les décombres une notable quantité de charbon. Enfin, les restes d'un épais enduit d'un beau bleu d'azur, qu'on a rassemblés, donnent à penser que les parois intérieures des chambres étaient ornées de peintures.

Presque partout, les plaques de gypse qui forment le revêtement extérieur des murailles sont couvertes de figures en bas-reliefs, dont beaucoup ont huit à neuf pieds de hauteur. La disposition de ces figures, placées à la suite les unes des autres, ferait croire qu'elles représentent le triomphe d'un roi d'Assyrie, quelque nation vaincue emmenée en esclavage ou venant payer son tribut. Les personnages qui sont sculptés sur le monument de Khorsabad sont tous de profil, comme sur les bas-reliefs de Persépolis ; mais ils sont vêtus d'une robe à franges et à glands. Ainsi que les Perses, ils portaient une longue barbe frisée en petites boucles, et une épaisse chevelure rejetée en arrière de la tête. Quelques figures sont vêtues d'une tunique courte, attachée avec une riche ceinture ; les unes ont la tête nue, les autres sont coiffées d'un bonnet élevé. Beaucoup ont des bracelets aux bras ; celles-ci le carquois sur l'épaule et une lance à la main ; celles-là, divers objets dont il est

[1] Les fouilles dont nous parlons ont été dirigées par M. Botta, consul de France à Mossoul, qui nous a fait connaître ses découvertes dans les numéros de juillet et de septembre 1843 du *Journal Asiatique*.

difficile d'expliquer l'usage. « Le style de ces sculptures, dit M. Botta [1], et le genre de leurs vêtements, ont beaucoup d'analogie avec ceux de Persépolis ; seulement, il me semble qu'il y a plus de mouvement dans les figures et plus de science anatomique dans le dessin. Les muscles des bras et des jambes sont très-bien indiqués, et, au total, ces bas-reliefs témoignent en faveur du goût et de l'habileté de ceux qui les ont exécutés. » Ajoutons que toutes ces sculptures, comme celles des monuments de la Perse et de l'Égypte, et l'on pourrait dire de toute l'Asie antique, sont coloriées avec soin, et qu'il reste des traces de peintures suffisantes pour pouvoir restituer plusieurs de ces bas-reliefs dans leur état primitif. Nous avons fait dessiner quelques fragments des nombreux bas-reliefs qu'on a recueillis dans les ruines de Ninive, afin de donner une idée du style de la sculpture assyrienne. Les premières figures, à droite, ont plus de huit pieds de proportion. C'est d'abord un personnage barbu, portant un coffret ou une cage. Devant lui marche une femme à chevelure ramassée en boucles derrière la tête ; sa robe, munie de manches



étroites terminées au coude, est bordée par le bas de ganses et de franges à glands, et finement plissée comme la saya des dames espagnoles. Ses bras sont ornés de deux bracelets formés par deux têtes d'aspic qui semblent se mordre. Elle tient de la main gauche un long bâton ou sceptre. Ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'elle porte à sa ceinture une épée à riche poignée. Il est difficile d'ailleurs d'expliquer quels sont ces personnages. — Sur le bas-relief du milieu, on voit deux archers, le genou en terre et vêtus de cottes de mailles : l'un décoche une flèche, l'autre lève le bras et tient sans doute un bouclier. Enfin le bas-relief de gauche montre un personnage barbu dont le costume est assez curieux. Il porte une robe qu'on ne saurait mieux comparer qu'à une redingote : elle est ornée de riches franges ; mais la partie supérieure semble avoir été faite de fourrures. Ce personnage tient de la main gauche une espèce de trident peint en rouge, à branches ondulées et terminées par trois boules. Tels sont les détails que nous avons pu recueillir sur les monuments assyriens jusqu'au moment où nous écrivons ces lignes. D'autres,

[1] *Journ. Asiat.* Août, 1843, p. 69.

plus heureux que nous parviendront peut-être à rassembler assez de documents pour ajouter une page curieuse de plus à l'histoire de l'art.

ARMÉNIE.

VAN. — De grands travaux furent exécutés en Arménie, alors que cette province était soumise à l'empire assyrien : ils ont été attribués, pour la plupart, à Sémiramis [1]. C'est à cette princesse qu'on fait l'honneur de la fondation de la ville de Van, appelée encore, dans la langue du pays, *Schamiramakert*. Sur le versant septentrional de la colline qu'occupait cette grande cité, on retrouve encore des colonnes, des statues, des cavernes taillées dans le roc, et des inscriptions en caractères cunéiformes, analogues à ceux de la Perse et de l'Assyrie; analogues, à la vérité, quant à l'élément qui les compose, mais présentant des combinaisons tellement différentes, qu'il faut y reconnaître une autre écriture et vraisemblablement une autre langue. Sémiramis choisit la montagne qui s'élève sur les bords du lac de Van, pour s'y construire une résidence royale : elle fit venir d'Assyrie quarante-deux mille ouvriers, qui travaillèrent sous la direction de six cents architectes. Ils bâtirent, avec d'énormes blocs de pierre, une vaste esplanade, et ménagèrent au-dessous d'immenses souterrains ayant plus d'un stade de longueur. Les portes étaient tournées au midi du côté de la ville ; la principale, taillée dans le roc, conduisait au sein de la montagne. L'esplanade sur laquelle était bâti le château royal [2], et où se trouvaient en outre des trésors et des temples, était défendue par de fortes murailles. Il en était de même de la ville, qui présentait une enceinte formidable et dont les entrées étaient fermées avec des portes d'airain. La ville de Van renfermait plusieurs palais bâtis en pierres de diverses couleurs et couverts en terrasses, des places publiques, des bains, des canaux et des jardins [3]. D'après la description que le voyageur Schultz nous a donnée du site et des ruines de Van, il est démontré que ces constructions étaient faites dans le goût assyrien et persépolitain : tous les édifices de cette ville ne dataient pas d'ailleurs de Sémiramis. Le mode de déchiffrement suivi par M. Grotefend et adopté par M. Saint-Martin pour l'interprétation des caractères cunéiformes, a fourni, sur plusieurs des inscriptions de Van, le nom de Xerxès et de Darius : ces princes peuvent avoir, en effet, ajouté aux travaux exécutés par les dynasties assyriennes [4].

BABYLONIE.

La ville de Babylone, fondée par Sémiramis, était située à sept lieues de Bagdad, dans une plaine désolée qu'arrosent le Tigre et l'Euphrate. Cette plaine présente maintenant un sol aride et brûlé, un désert sans végétation, où le voyageur est exposé aux attaques des Arabes nomades, qui ne vivent, dans ce pays, que de rapines et de brigandages.

1 Σεμιράμιδος ἔργα. Diod. de Sicile, liv. II.

2 *Géograph. de l'Asie*, publiée par le P. Luc Indjidjian, en arménien. Venise, 1806.

3 Moïse de Khoran, *Hist. armen.*, liv. I, c. XV.

4 Voyez *Journ. des Savants*, art. de M. Saint-Martin, 1828, p. 451.

De Bagdad à Babylone, on rencontre çà et là d'immenses amas de briques séchées au soleil ; ce sont sans doute les restes de vieilles cités bâties par Nemrod, et ils attestent le théâtre de la première révolution politique que subit la société humaine à son berceau. D'autres monceaux de briques, sur les rives de l'Euphrate, indiquent encore l'emplacement de Borsippa, une ville chaldéenne, célèbre autrefois par ses écoles et son industrie. On sait que c'est dans cette cité qu'Alexandre se retira avant d'entrer dans Babylone.

Ce n'est qu'à l'effroyable confusion et à l'énorme quantité de ruines amoncelées que l'on reconnaît Babylone. Des chaînes de collines, séparées par des ravins étroits, indiquent les rues, de même que des masses énormes de décombres annoncent l'emplacement de grands édifices. On sait que la ville se divisait en deux parties : l'une, plus ancienne, située à l'ouest de l'Euphrate, bâtie par les premiers habitants, les Nabathéens ; l'autre, moins ancienne, construite à l'est du fleuve, par les Chaldéens, depuis l'année 627 avant J.-C., et surtout par Nabuchodonosor.

ENCEINTE DE BABYLONE. — Suivant Hérodote [1], le plan de Babylone formait un carré parfait, dont chaque côté avait 120 stades de longueur, de sorte que l'enceinte totale avait un développement de 480 stades [2]. Elle occupait, par conséquent, une surface de douze lieues carrées ; mais la population qu'elle renfermait n'était pas proportionnée à cette vaste étendue ; on ne saurait mieux s'en faire une idée qu'en la comparant à un district environné d'une enceinte de murailles. Quinte-Curce [3] dit positivement que toute la ville n'était pas couverte de maisons ; qu'il n'y avait guère qu'un espace de 50 stades qui fût habité, et que le reste du terrain était ensemencé et cultivé, afin qu'en cas d'attaques du dehors, le sol même de la cité pût fournir des aliments suffisants à la population. Xénophon assure que quand Cyrus s'en empara, les habitants du quartier opposé à celui dans lequel il entra ignoraient que l'assaut fût donné. Nous ne pouvons accepter ce qu'Hérodote nous dit de la hauteur des murailles : il leur donne une élévation de 200 coudées royales sur une épaisseur de 50 coudées. Il est probable que ce calcul

[1] Hérod., liv. I, c. XXVIII.

[2] Les dimensions assignées aux murailles de Babylone par les auteurs ne sont pas les mêmes : Ctésias ainsi que Clitarque, qui ont été sur les lieux comme Hérodote, donnent, l'un 360, et l'autre 365 stades à l'enceinte de cette ville. Or, les deux nombres 360 et 365 peuvent être considérés comme identiques, et ne diffèrent qu'en ce que les Macédoniens, imbus de l'opinion que Sémiramis avait voulu égaler les stades aux jours de l'année solaire, en portèrent le nombre à 365. Les 385 de Strabon et les 368 de Quinte-Curce sont des erreurs de copiste, et il faut lire 365. D'ailleurs, ces deux derniers écrivains n'ont pu vérifier cette mesure par eux-mêmes. Il ne reste donc à examiner que les différences entre les 480 stades d'Hérodote, qui a été suivi par Philostrate, Pline et Tzetzès, et les 365 de Ctésias et de Clitarque. Volney (*Nouvelles Recherches sur l'Hist. anc.*, part. III, ch. VII, p. 56 et sq.) a concilié cette différence, en faisant observer qu'Hérodote s'est servi du stade de 1111 1/9 au degré, et Ctésias, du stade de 833 1/3 au degré, et que ces stades sont dans le rapport de 3 à 4, d'où il résulte que les mesures données par les trois auteurs, bien qu'exprimées par des chiffres différents, sont égales et représentent 48,000 mètres. Les murs de Babylone sont loin d'avoir l'étendue de la grande muraille de la Chine, et leur existence n'est pas invraisemblable. (Voyez Hérodote, traduct. de M. Miot, t. I, p. 205, et la traduct. de Strabon, Paris, in-4°, 1819, t. V, p. 161, note 3.)

[3] Quinte-Curce, liv. V.

est exagéré [1]. D'après Diodore, le nombre des tours qui s'élevaient sur la muraille était de deux cent cinquante ; elles étaient placées deux à deux, en face l'une de l'autre, et séparées par un espace libre, assez large pour que deux chars pussent y courir de front. Ces murs étaient entourés d'un profond fossé et munis de cent portes d'airain. Nous savons qu'au fur et à mesure qu'on retirait la terre du fossé, on la façonnait en briques ; qu'on enduisait ces briques d'une couche d'asphalte chaud ; qu'on les disposait par assises, et qu'entre chaque trentième assise on introduisait un lit de tiges de roseau. De ces murailles, ouvrage si prodigieux que les anciens les ont rangées au nombre des sept merveilles du monde, il ne reste aucun vestige, sauf peut-être au-dessous de la ville actuelle d'Hillah.

L'intérieur de la cité était rempli de maisons à trois ou quatre étages, et traversé par des rues alignées se coupant à angles droits, les unes parallèles, les autres perpendiculaires au fleuve. Celles-ci étaient terminées par une porte qui s'ouvrait dans la maçonnerie du quai où elles aboutissaient ; et quoique le nombre de ces rues fût considérable, il y avait autant de portes, qui toutes étaient d'airain.

QUAIS. — Le lit de l'Euphrate était maintenu entre deux quais en briques qui présentaient deux remparts plus larges que les murailles, et qui se rattachaient à l'enceinte de la ville. Les deux parties de cette cité que divisait le fleuve étaient mises en communication au moyen d'un pont dont Hérodote attribue la construction, ainsi que celle des quais, à la reine Nitocris [2]. Cette princesse avait fait creuser, bien au-dessus de Babylone, un lac de forme circulaire qui avait 320 stades

[1] La hauteur et l'épaisseur de ces murs dépassent toutes les proportions qui nous sont familières. Si Hérodote leur donne 200 coudées de hauteur (soit 288 pieds), Ctésias, qui vint à Babylone après que Darius, fils d'Hystape, eut fait abaisser ces murs, dit qu'ils ont 50 orgyes (soit 255 pieds). Ce double témoignage semblerait ne devoir pas laisser de doute. Volney fait observer que cette mesure de hauteur aura sans doute été prise du fond du fossé creusé au bas de la muraille : il pense que les mesures fournies par Strabon (50 coudées ou 86 pieds) ont été prises du plain-pied de la place, alors sans doute que les fossés, en raison de l'état de ruine des murs, étaient en partie comblés.

Du reste, la construction de ces murs, en admettant qu'ils aient eu plus de 280 pieds, n'était pas une entreprise d'une exécution impossible. M. Miot a calculé qu'il n'avait pas fallu, pour faire cette construction, employer plus de quatre cent vingt mille ouvriers travaillant pendant une année. Ce nombre n'a rien d'exagéré, si nous tenons compte de l'immense population de Babylone et des paroles de Diodore de Sicile, qui nous apprend que Sémiramis se servit, pour bâtir sa nouvelle capitale, de deux millions d'ouvriers.

L'auteur du *Système métrique des anciens* (trad. de la Géog. de Strabon, t. V, p. 575) ne veut pas admettre des murailles de ville qui seraient plus hautes de 80 pieds que les tours de la cathédrale de Paris. Il pense qu'il faut prendre pour des palmes les 200 coudées d'Hérodote, et pour des coudées les 50 orgyes de Ctésias. Alors, dit-il, on trouvera que 200 palmes du grand stade babylonien représenteraient 15 1/2 mètres ; que 50 coudées du petit stade vaudraient 16 2/5 mètres, et toutes les mesures que nous avons indiquées, si disproportionnées au premier aspect, ne différeraient plus que d'environ un mètre. « Quant à la hauteur à laquelle je réduis les murs de Babylone, comme elle surpasse encore celle des remparts de nos principales villes de guerre, en y comprenant même la profondeur des fossés (Leblond, *Élem. de Fortif.*, p. 5-12), elle paraîtra sans doute suffisante pour justifier la célébrité que ces murs ont eue chez les anciens. »

[2] Cette Nitocris, d'après le même auteur, aurait fait un lit artificiel à l'Euphrate au-dessous de Babylone ; elle en aurait rendu, au moyen de canaux, le cours très-sinueux, pour diminuer l'impétuosité des eaux et pour retarder les ennemis qui voudraient attaquer la ville par cette voie.

de tour, et fait tailler un grand nombre de pierres. Ces préparatifs terminés, on détourna l'Euphrate et on l'introduisit dans le réservoir [1]. Quand ce bassin fut rempli, l'ancien lit du fleuve se trouvant à sec, elle fit revêtir de briques les quais, et bâtir les piles d'un pont placé au centre de la ville. On lia les pierres par des crampons de fer, et l'on fit couler du plomb fondu dans les interstices. Les piles du pont, espacées de douze pieds, avaient des éperons pour fendre le courant de l'eau. Des madriers carrés, en bois de cyprès et de palmier, formaient le plancher, sur lequel les habitants circulaient le jour; mais on les retirait la nuit, pour intercepter les communications entre les deux quartiers de la ville. Quand ce pont, qui avait 150 pieds de large, fut achevé, on fit rentrer le fleuve dans son lit naturel, et le lac ne présenta plus qu'un marais.

Parmi les décombres dont l'emplacement de Babylone est couvert, on remarque une construction gigantesque se dirigeant du nord au sud, sur une longueur de plus d'un mille anglais, et ayant quarante pieds de hauteur; c'est le reste de cette levée de l'Euphrate qui excita si vivement l'admiration des anciens. Dans cette levée, il existe une vaste tranchée qui indique, à n'en pas douter, l'emplacement du pont dont nous venons de parler. Si l'on faisait des déblais dans le voisinage, on trouverait peut-être une autre entrée aboutissant à un passage souterrain, à un véritable tunnel pratiqué sous le fleuve, au dire de Diodore, pour mettre en communication deux palais situés, l'un sur la rive droite, l'autre sur la rive gauche de l'Euphrate. Il est vrai d'ajouter que ni Riche, ni Ker-Porter n'ont aperçu la trace de ce passage.

L'art monumental a brillé d'un grand éclat à Babylone, alors que cette ville, qui renfermait presque toute une nation, étonnait le monde par sa grandeur et sa richesse. Les Babyloniens, confinés sur un sol d'alluvion, dans un pays limité par deux empires puissants et redoutables, exécutèrent d'immenses travaux pour se garantir des inondations de l'Euphrate et pour se mettre à l'abri des attaques des peuples voisins. En fait de matériaux, ils se servaient rarement de la pierre, qu'ils étaient obligés d'aller chercher en Arménie; mais ils employaient surtout des briques faites avec une argile très-fine, séchées au soleil ou cuites au four. On les disposait par assises, et, d'espace en espace, on plaçait des couches de roseau, et l'on reliait le tout au moyen d'un ciment composé d'asphalte et de plâtre; la plupart des maisons et des édifices étaient construits de cette façon. Par malheur, cette ville, comme l'avait prédit le prophète, n'offre plus qu'un monceau de décombres informes, au milieu desquels les voyageurs ont pu retrouver à peine les vestiges des antiques constructions des Chaldéens et des Assyriens. Pourtant, nous pensons qu'aidés des observations des voyageurs, et en nous appuyant des récits des historiens grecs, il nous sera facile de présenter le tableau exact qu'of-

[1] D'après les dimensions (8 à 9 lieues de tour) qu'Hérodote assigne à ce lac artificiel, M. Miot (Hérod. trad., t. I, p. 214) a établi qu'il pouvait contenir plus de 125 millions de toises cubes. M. Riche a calculé la vitesse moyenne de l'Euphrate, dont la largeur moyenne est de 400 pieds, et la profondeur de 12 pieds, ce qui fait, en tenant compte de l'évaporation journalière, que l'Euphrate donne 5,700,000 toises cubes d'eau. Il résulte de ce calcul qu'il fallait vingt-deux jours pour que l'Euphrate remplît le bassin creusé par la reine Nitocris. Les dimensions de ce lac, telles qu'elles ont été données par Diodore, d'après Ctésias, sont beaucoup moins vraisemblables que celles d'Hérodote.

frait cette antique cité à l'époque de sa plus grande splendeur. Pour cela, nous passerons en revue les constructions les plus importantes et les plus célèbres dont les écrivains aient fait mention, à savoir, les palais royaux, les jardins suspendus et le temple de Bélus.

PALAIS. — Babylone renfermait deux châteaux fortifiés, servant de résidence royale, et situés l'un à l'ouest du fleuve, l'autre à l'orient. Celui de l'occident se composait de plusieurs enceintes de briques. La première avait 60 stades de tour (près de trois lieues), et était très-élevée ; la seconde, qui avait 40 stades de développement, 300 briques d'épaisseur et 50 coudées de hauteur, offrait les images de toutes sortes d'animaux, représentés avec leurs couleurs naturelles. Enfin la troisième enceinte, qui renfermait une citadelle, avait dix stades de tour. Sur ces murs on avait figuré diverses chasses ; on y voyait Sémiramis lançant un javelot, et Ninus frappant de sa lance un lion. Trois portes, dont deux d'airain, qui s'ouvraient avec le secours d'une machine, fermaient ces enceintes. Le second château était moins important ; il n'avait que trente stades de tour ; il était décoré des statues d'airain de Sémiramis, de Ninus, du dieu Bélus et des gouverneurs des provinces.

Il est difficile de reconnaître, parmi les monceaux de briques qui s'élèvent sur les bords de l'Euphrate, des ruines qu'on puisse regarder avec certitude comme les restes de ces palais. Cependant Ker-Porter [1] pense que la colline appelée ***Mudjelibé*** (renversée) est une partie avancée de l'un de ces palais. Elle se compose de décombres de briques cuites au soleil, de débris de vases en albâtre, de fragments de poteries et de marbre, et de tuiles vernissées dont l'éclat est encore remarquable. Elle forme un rectangle de 168 mètres de longueur sur 70 mètres de largeur. Ses quatre faces, qui sont orientées, sont construites en briques du plus beau type. Sous les fondements de l'extrémité méridionale de cette éminence, on a trouvé des passages souterrains également construits en briques [2].

JARDINS SUSPENDUS. — La tradition rapporte qu'un roi de Syrie, qui régnait à Babylone, fit élever les célèbres jardins de cette ville par passion pour sa femme, qui sans cesse regrettait, dans cette plaine, les ombrages des jardins et des forêts de son pays natal [3]. Ce roi, pense-t-on, serait celui qui est désigné dans l'Écriture sainte sous le nom de Nabuchodonosor.

Nous avons une description exacte de ces *jardins suspendus*, qui ont été, comme les murailles, rangés parmi les merveilles du monde antique. Voici l'idée qu'on peut se faire de ce fameux monument : c'était un édifice de forme carrée, ayant 120 mètres de longueur sur chaque face, et composé de terrasses superposées, en retraite, dont l'ensemble avait la forme d'une pyramide tronquée. Les terrasses étaient au nombre de douze ; la dernière avait soixante-quinze pieds d'élévation. Sous chaque terrasse il y avait une galerie dont le plafond était formé de grandes pierres plates de seize pieds de long sur quatre de large, taillées en forme de poutre. Sur ce plafond reposaient quatre couches composées diversement : c'était d'abord un lit de roseaux cimentés avec de l'asphalte, puis un double rang

[1] *Travels*, t. II, p. 346.

[2] *Voyage aux Ruines de Babylone*, par Riche, trad. de Raymond. Paris, 1818, in-8°.

[3] Quinte-Curce, liv. V.

de briques liées avec du plâtre, puis des lames de plomb, et enfin de la terre végétale, qui formait un sol artificiel pour nourrir une grande quantité d'arbres et de plantes rares. Le plafond des galeries était soutenu de distance en distance, suivant Strabon, par de gros piliers carrés, creux à l'intérieur, remplis de terre, et destinés à recevoir les racines des plus gros arbres.

On parvenait d'étage en étage par des escaliers pratiqués en dehors ; sur l'un des paliers, on avait disposé des machines hydrauliques qui étaient mises en mouvement à bras d'homme, et qui servaient à élever l'eau de l'Euphrate jusqu'aux parties supérieures de l'édifice.

Quinte-Curce [1] parle de la hauteur des arbres et des riches ombrages qu'offraient les jardins de Babylone. « Telle est la force, dit-il, des arbres qui croissent sur ce sol créé par l'art, qu'ils ont à leur base huit coudées de circonférence, s'élancent à cinquante pieds de hauteur, et sont aussi chargés de fruits que s'ils étaient nourris dans leur terre maternelle. » Ces jardins étaient encore dans tout leur éclat du temps d'Alexandre, aux soldats duquel ils apparaissaient comme une montagne couronnée de forêts verdoyantes.

Les voyageurs modernes qui ont observé la grande ruine appelée le *Kassr*, ont jugé que sa disposition et l'emplacement qu'elle occupe offraient les restes des jardins suspendus. Des tables de grès, des lames de plomb, des piliers de huit pieds d'épaisseur, des galeries très-vastes, de grands murs parallèles, ou décorés de niches, ou renforcés par des éperons, indiquent suffisamment que ces décombres appartiennent au curieux monument dont nous venons de parler.

A l'extrémité nord-est du Kassr, végète encore un arbre qui est appelé *athèti* dans le pays, et est d'une espèce étrangère à la Babylonie ; sa position, son aspect de vétusté, ont fait croire à tous les voyageurs qu'il avait fait partie des jardins de Sémiramis [2]. Cet arbre, qui est le *tamaris indica*, est d'ailleurs célèbre dans les traditions orientales. Entre autres légendes, les Arabes rapportent qu'il fut préservé de la destruction par la volonté de Dieu, pour qu'Ali, après la désastreuse bataille d'Hillah, pût y attacher son cheval et se reposer sous son ombrage [3].

TEMPLE DE BÉLUS [4]. — Nous allons examiner maintenant un autre monument

[1] Liv. V, § 5.

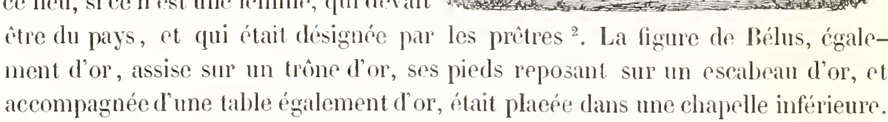
[2] Le nom de Sémiramis est resté dans l'Assyrie et la Médie comme celui d'une princesse qui a fait exécuter tous les ouvrages d'utilité publique qu'on y rencontrait. « Quant à Sémiramis, dit Strabon (liv. XVI, ch. 1), outre ses travaux à Babylone, on y montre beaucoup d'autres de ses ouvrages dans presque toute l'étendue de ce continent, tels que les collines factices dites de Sémiramis (Χώματα Σεμιράμιδος), des murailles, des forteresses avec leurs souterrains, des conduites d'eau, des routes de montagnes (Diod. de Sic., liv. II, § 13), des canaux pour dériver les rivières ou dessécher des lacs, de grands chemins, des ponts. »

[3] *Voy. aux Ruines de Babylone*, par Riche, trad. de Raymond, 1818.

[4] Outre les astres, auxquels ils rendaient un culte, les Babyloniens adoraient encore des dieux d'origine humaine, représentés par des simulacres. On retrouve le même système cosmogonique chez les peuples de la haute et moyenne Asie, qui nous montre la puissance créatrice de la nature divisée en deux principes, dont l'un mâle, le soleil, féconde, et l'autre femelle, la lune, est fécondée et engendre. Bel, Baal, Bélus, analogue au Mithra des Perses, à l'Adonis des phéniciens, est le principe mâle ; Mylitta, la même que la Mithras des Perses, qu'Astarté, etc., est le principe femelle. L'un se confond avec le Jupiter des Grecs, comme l'autre avec Vénus-Uranie. Du nom de Baal, qui signifie seigneur, les Ébionites ont fait leur *Beelzébut*, les Syriens leur *Bel-Gad*, les

de Babylone non moins extraordinaire que les constructions dont nous venons de parler. Le temple de Bélus, bâti sans doute par Nabuchodonosor, le conquérant de Tyr et de Jérusalem, fut conçu d'après le plan de la *tour de Babel*, si célèbre dans les livres saints. C'était une pyramide carrée ayant un stade (444 pieds) de hauteur et autant sur chaque côté. Elle était isolée au milieu d'une enceinte carrée qui avait deux stades de long sur chaque face, et était fermée avec des portes d'airain. Dans cette enceinte, il y avait, au dire des prêtres, une statue d'or massif de douze coudées de proportion, dont Xerxès s'empara après avoir fait tuer le prêtre qui voulait s'opposer à ce sacrilége [1].

Cette pyramide se composait de huit étages en retraite les uns au-dessus des autres. Des escaliers extérieurs conduisaient d'assise en assise jusqu'au sommet de l'édifice. A la moitié du chemin, on avait ménagé un lieu de repos et des siéges sur lesquels ceux qui montaient pouvaient s'asseoir. L'édifice se terminait supérieurement par une plate-forme surmontée d'une grande chapelle qui était le lieu très-saint, et où l'on ne voyait aucune image de divinité, mais seulement un lit très-large, magnifiquement décoré, et une table d'or. Personne ne passait la nuit dans ce lieu, si ce n'est une femme, qui devait être du pays, et qui était désignée par les prêtres [2]. La figure de Bélus, également d'or, assise sur un trône d'or, ses pieds reposant sur un escabeau d'or, et accompagnée d'une table également d'or, était placée dans une chapelle inférieure.



C'était encore dans une des chambres de la tour de Bélus qu'étaient conservées toutes les archives de la nation, toutes les pièces sur lesquelles était basée l'organisation sociale du pays. Cet usage avait passé en Grèce et en Italie, où les temples devinrent le sanctuaire dans lequel l'on renfermait les actes importants de l'État, les tables des lois, les traités de paix, les objets du culte, et même le trésor public.

Sur la plate-forme de la pyramide, en dehors du temple, s'élevaient trois grands

Ammonites et les Moabites leur *Beal-Peor* ou Belphégor. Du sang de Baal naît la race humaine, après quoi arrivent la dispersion des ténèbres, la séparation du ciel et de la terre, et l'ordonnance du monde. Puis, une nouvelle race d'hommes sort du sang d'un autre dieu qui s'immole lui-même, et alors paraît *Oannès* l'amphibie, l'*homme-poisson*, cet être mystérieux qui s'élève chaque jour du sein de la mer Rouge, pour enseigner aux Babyloniens la loi et la sagesse. Pour plus de détails sur ce sujet, voy. le mémoire de Münter, *Die Relig. der Babyl.*, Alt. 1825, in-4°, et le tome II *De la Symb.* de Creuzer, trad. de M. Guignault.

[1] Münter pense que les colosses babyloniens, comme la statue de Jupiter Amycléen, avaient la forme d'une colonne à laquelle on avait ajouté une tête et des jambes. C'est l'idée que s'en faisaient les premiers chrétiens. Dans les peintures des Catacombes, à Rome, on voit une colonne surmontée du buste de Baal. (Voyez Bottari, tabula 22.)

[2] Hérodote (liv. I, ch. XXVIII, § 52,) ajoute, à la description qu'il fait du temple, cette observation : « Ces prêtres disent, et, à mon jugement, cela n'est pas croyable, que le dieu lui-même se rend dans le temple et s'y repose sur le lit qui lui est préparé, ainsi que cela a lieu, suivant les Égyptiens, à Thèbes, où une femme passe également la nuit dans le temple de Jupiter Thébain Du reste, les uns et les autres assurent que ces femmes n'ont aucun commerce avec aucun homme »

simulacres d'or ; l'un, debout et dans la position de marcher, ayant quarante pieds de haut, représentait le Ζεύς, la divinité suprême, la personnification du soleil ; puis c'était Ῥέα, assise sur un char d'or, ayant à ses genoux deux lions d'or, et à ses côtés deux énormes serpents d'argent. On peut la comparer à la déesse Nature, la même qu'on adorait à Éphèse, à Samos, à Hiérapolis. La troisième statue était celle de Ἥρα, qu'on peut assimiler à l'*Hygie* des Grecs ; on la regardait aussi comme la personnification femelle du soleil. Elle était représentée debout, tenant de la main droite un serpent par la tête, et de la main gauche un sceptre orné de pierreries. Auprès de ces simulacres, était placée une table d'or longue de quarante pieds, large de quinze, et du poids de cinq cents talents ; elle était destinée à recevoir les offrandes faites aux dieux. Sur cette table, il y avait douze coupes d'or, trois cratères d'or et trois vases à brûler des parfums. Plus en avant, enfin, on voyait deux autels d'or : sur l'un, on immolait les jeunes animaux ; sur l'autre, beaucoup plus grand, les animaux adultes.

Cette disposition de statues est tout à fait dans le goût asiatique. Plusieurs temples de l'Inde étaient ainsi couronnés par des colosses. Quant aux richesses que renfermait le temple de Bélus, et qu'on peut évaluer à plus de 554 millions de francs, elles ont sans doute été exagérées. Cependant, on reste moins incrédule en songeant aux statues d'or de Dolaï et de l'autre Lama, dans les temples des Birmans. Les toits d'or de ces temples nous portent aussi à ne pas regarder comme une fable ce qu'on raconte du luxe déployé dans les sanctuaires babyloniens.

Nous devons ajouter que c'est au sommet de la tour de Bélus que s'élevait cet observatoire d'où les prêtres chaldéens étudiaient les révolutions célestes. On dit qu'Alexandre envoya à Aristote une copie des observations astronomiques qu'avaient faites les Chaldéens, et qui comprenaient plus de dix-huit siècles. Elles étaient imprimées sur des briques.

Quant à la décoration intérieure de l'édifice, nous savons par Bérose qu'elle offrait l'image d'une foule d'êtres monstrueux et symboliques, exécutés en bas-reliefs d'argile coloriés au naturel. Les Chaldéens regardaient ces êtres, qui empruntaient les diverses parties de leurs corps à des animaux différents, comme une reproduction du chaos, comme une ébauche informe de la création [1]. Ézéchiel nous dit positivement qu'on voyait encore, sur les murs du temple, des peintures représentant les fils des Chaldéens dans leur costume national [2].

Au bas de la tour de Bélus, dans l'enceinte, on avait élevé des habitations pour soixante-dix prêtres chargés des soins du culte. Ils profitaient de toutes les offrandes que l'on faisait à leurs divinités. Ils trouvaient ainsi le moyen de se nourrir

[1] Saint Jérôme, *Ad Ezech.*, ch. VIII, § 10. Ces mêmes animaux mystiques étaient peints sur les tapis babyloniens, si célèbres dans toute l'antiquité, et représentaient des tigres, des dragons, les monstres figurés à Persépolis. Ces tentures étaient faites avec de la laine et de la soie magnifiquement teintes et mélangées de fils d'or et d'argent. La principale fabrique était à Borsippa. Il y en eut en Grèce après la première guerre Punique, car Eschyle en parle ; Rome les connut à l'époque de la république : Plaute, en effet, les désigne par ces mots : *babylonica belluata*. On peut les comparer aux étoffes peintes du Japon et de la Chine.

[2] Ézéchiel, ch. XXIII, v. 14 et 15 : « Cumque vidisset viros depictos in pariete, imagines Chaldeorum expressas coloribus, et accinctos balteis renes, et tiaras tinctas in capitibus eorum, formam ducum omnium, similitudinem filiorum Babylonis, terræque Chaldeorum, in quâ orti sunt...

magnifiquement, et de s'enrichir des plus splendides étoffes et des bijoux les plus précieux. Le peuple déposait sur une table les mets qu'il supposait servir à la nourriture du dieu, mais chaque jour les prêtres s'en emparaient, au moyen d'un passage connu d'eux seuls. On peut lire, dans le dernier chapitre du livre de Daniel, comment ce prophète découvrit au roi cette supercherie.

Quand les Perses s'emparèrent de Babylone, le temple de Bélus n'avait rien souffert des injures du temps. Mais Xerxès, à son retour de sa désastreuse campagne en Grèce, dépouilla cet édifice de toutes les richesses qu'il renfermait [1]. Ecbatane, ayant partagé avec Babylone le siége de l'empire mède, et la religion chaldéenne ayant été modifiée, la tour de Bélus fut abandonnée et commença à tomber en ruines. Pline et Pausanias sont les derniers écrivains qui parlent, comme existant encore, du temple de Bélus, sans doute alors détruit en grande partie, aussi bien que le reste de Babylone, à laquelle Strabon appliquait déjà ce vers d'un poëte comique : « La grande cité n'est plus qu'un grand désert. »

Strabon [2] dit : « Alexandre avait eu l'intention de rétablir ce temple ; mais l'ouvrage demandait beaucoup de temps et de travaux, puisqu'il eût fallu deux mois pour que dix mille ouvriers servissent seulement à déblayer les terres et les décombres ; aussi Alexandre ne put-il achever ce qu'il avait entrepris, parce qu'il mourut presque aussitôt de maladie. »

On a cru reconnaître les restes du temple de Bélus dans une espèce de montagne pyramidale située sur la rive occidentale de l'Euphrate, à deux milles environ du fleuve ; elle est regardée par les Juifs comme le tombeau de Nabuchodonosor. C'est un amoncellement de briques, de forme oblongue, et de 2,000 pieds de long. Une particularité remarquable, c'est qu'une grande quantité de ces briques sont réunies en masse et comme vitrifiées. On ne peut attribuer cet état de choses qu'à l'action d'un violent incendie, et plusieurs auteurs ne doutent pas que ce ne soient les restes de cette fameuse *tour de Babel* dont parlent les livres saints.

La hauteur de cette colline varie de 50 à 60 pieds à l'Orient, et de 150 à 200 pieds à l'Occident. Les briques, cuites au four, sont revêtues de caractères cunéiformes. Ce monument s'appelle dans le pays le *Birs-Nemrod*, ou tour de Nemrod. Du reste, cette tour, malgré la grande distance où elle est du fleuve, était réellement située dans l'intérieur de la ville : Strabon et Diodore le déclarent positivement. A vrai dire, cependant, les auteurs anciens ne sont pas d'accord sur la position relative qu'elle occupait. Nous devons ajouter que les géographes modernes sont également loin de s'entendre à ce sujet, et que beaucoup d'entre eux nient que le Birs-Nemrod soit le temple de Bélus.

Pour terminer cette notice sur l'art babylonien, il nous reste à dire ce que l'on sait des édifices privés des Chaldéens. On comprend que des constructions faites en briques ne pouvaient se prêter qu'à un système architectonique très-rétréci et très-uniforme. Ces monuments offraient, en effet, de larges surfaces lisses ; peut-

[1] Strabon, liv. XVI, ch. I, et Arrien, *Anab.*, liv. VII, § 17, disent que Xerxès avait démoli ce temple ; mais le fait est peu probable, car Hérodote n'en parle pas.

[2] Liv. XVI, ch. I.

être y voyait-on quelques colonnes, mais nous ne saurions dire quelle était leur ornementation. Strabon nous apprend qu'on employait, dans les maisons, des piliers en bois, autour desquels on disposait en spirales des cordelettes de jonc que l'on peignait ensuite de diverses couleurs. Les édifices ne portaient pas des toits couverts en briques, mais ils se terminaient par une terrasse en charpente [1]. Les murailles sont faites avec des briques de douze pouces trois lignes carrés, sur trois pouces d'épaisseur à peu près. La face de ces briques, qui portait une inscription, était toujours placée dans l'épaisseur du mur; leur face extérieure, formant parement, était souvent émaillée ou formait des bas-reliefs rehaussés d'un enduit coloré. On a toujours nié que les Babyloniens aient jamais connu l'art de construire des voûtes; cependant M. Raymond assure avoir observé dans un pan de muraille du Kassr, le débris du cintre d'une porte. Si le fait était confirmé, il donnerait raison à Strabon, qui parle, en plusieurs endroits de son livre, des voûtes que présentaient quelques-uns des principaux monuments de Babylone.

Les Babyloniens, comme la plupart des peuples asiatiques, exécutaient les images des dieux et des héros sur des proportions colossales et avec des matières précieuses. Isaïe parle de simulacres d'or et d'argent; Daniel, d'idoles d'or, d'argent, de fer, de terre cuite et de bois; enfin, dans le livre de Baruch, il est question de dieux d'or, d'argent, de pierre et de bois [2]. Les auteurs grecs nous ont représenté ces colosses, d'après le dire des prêtres chaldéens, comme des ouvrages massifs; mais tous les trésors de l'Asie n'auraient pu suffire pour exécuter les seules statues du temple de Bélus. Il est certain que quelques-unes pouvaient être d'or [3]; mais on pense avec raison que la plupart de ces idoles se composaient d'une âme de bois sur laquelle on appliquait des lames d'or et d'argent que l'on travaillait au marteau [4]. D'après Baruch [5], nous voyons encore qu'on adaptait dans la bouche de ces idoles une langue mobile, que les prêtres faisaient sans doute mouvoir par des ressorts secrets; qu'on leur mettait une couronne sur la tête et un sceptre à la main; qu'on les habillait de vêtements précieux; enfin qu'on les décorait de bijoux, toutes choses que les prêtres enlevaient pour en vêtir leurs femmes et leurs enfants. Quant au style de ces sculptures, on ne peut en juger que par les

[1] Le dattier est encore très-employé dans les constructions modernes de la Babylonie, où l'on en fait, dit M. Raymond (ouv. cit.), des poutres et des solives pour la partie de la terrasse qui est au-dessus de la galerie, des colonnes pour supporter cet ouvrage, et parfois des piliers sur lesquels s'appuient quelques parties de cette même galerie.

[2] Voyez *Is.* liv. LXVI, v. 6.—*Dan.* liv. V, v. 4, et *Bar.* liv. VI, v. 3.

[3] Nous savons en effet que la statue d'Anaïtis était en or : un soldat romain constata ce fait lors de l'expédition des Antonins contre les Parthes, et envoya même la jambe de cette idole à Octavien. (Pline, liv. XXIII, c. IV.)

[4] M. Quatremère de Quincy (*Jupit. Olymp.*, p. 154) fait observer que, pour désigner ces statues, Diodore de Sicile emploie le mot σφυρήλατον, et il prouve que ce mot donne toujours l'idée, chez les Grecs, d'ouvrages exécutés avec des lames de métal assez minces pour céder à l'impulsion du marteau, assez épaisses pour que l'extension de la lame ne la rende pas trop fragile. Les Grecs, qui ont tant emprunté aux usages des peuples de l'Asie, ont fait des statues de ce genre.

[5] Liv. VI, v. 7 et sq.

figures gravées en creux qui ornent les cylindres babyloniens [1]. Voici le dessin



d'un de ces cylindres, publié par Münter. Le sujet représenté ici est très-fréquent sur ces sortes de monuments. On y voit d'ordinaire un homme armé d'une épée, en présence d'une femme qui semble le repousser et protester contre une menace. Tantôt ils sont seuls, tantôt accompagnés d'autres personnages. On pense que celle-ci est Omorca [2], la déesse primitive de la nature, à qui Bélus fait la proposition de la couper en deux, une des circonstances de la théogonie babylonienne, mentionnée dans ce qui nous reste des récits de Bérose.

Quelques auteurs ont décrit des statues en pierre trouvées dans les ruines de Babylone; mais on pense qu'elles ne remontent pas à une haute antiquité, et qu'elles sont l'ouvrage d'artistes grecs.

PHÉNICIE.

Les Phéniciens, suivant la tradition antique, vinrent, des chaînes du Caucase indien, sous la conduite de leur roi Phénix, se fixer dans la Palestine, aux bords du lac de Génézareth. Bientôt ils s'étendirent jusqu'à la côte de la Méditerranée, et y fondèrent la ville de Sidon, qui devint la métropole de la Phénicie maritime [3]. On les appela tour à tour Sidoniens, Cananéens et Philistins. Ceux qui se trouvaient resserrés entre la Méditerranée et les montagnes ne pouvaient pas se livrer à l'agriculture comme ceux de l'intérieur du pays; aussi se présentent-ils dans l'histoire comme un peuple industriel et commerçant. Excellents navigateurs, ils parcoururent les mers et établirent des colonies en Grèce, en Épire, en Thessalie, en Espagne, en Étrurie, en un mot en Asie, en Afrique et en Europe. Ils allaient vendre dans tout l'ancien monde les beaux produits de leurs riches manufactures, des étoffes de soie, des mosaïques, des statues, et mille objets en verre, en or et autres métaux précieux. Ils allaient chercher et colportaient aux extrémités les plus reculées de l'Occident barbare, et dans les régions centrales de l'Orient civilisé, l'ivoire de Ceylan, les tissus de Babylone, l'or et l'argent de l'Andalousie, l'étain de l'Irlande, l'ambre jaune recueilli sur les côtes septentrionales de la Germanie, les perles précieuses de l'Inde, le corail de la Sardaigne, les chevaux de l'Arabie, les esclaves de l'Ibérie, les grains et les cordages de l'Égypte et de la Mésopotamie. Non-seulement ils livraient aux peuples

[1] Ce sont des cylindres de pierres dures et précieuses (agate, calcédoine, hématite), servant de cachet et peut-être d'amulette. Il en existe un grand nombre dans les musées et les collections d'antiquités, et ils sont très-intéressants pour l'étude des idées religieuses chez les babyloniens.

[2] Bérose nous apprend, en effet, que Bélus coupa Omorca en deux parties, dont l'une forma le ciel, et l'autre la terre.

[3] Hérodote rapporte, d'après les prêtres du temple d'Hercule, qu'il y avait, de son temps, deux mille trois cents ans que la presqu'île de Tyr avait reçu la première colonie phénicienne, ce qui place cette grande émigration à deux mille huit cents ans avant notre ère.

de l'antiquité les produits de leur industrie, mais ils leur enseignaient aussi leurs doctrines religieuses et leur système cosmogonique; de sorte qu'ils furent les agents les plus actifs de la civilisation de l'ancien monde [1].

Dans l'architecture, les Phéniciens visaient surtout au luxe de l'ornementation; les bois précieux, le verre et l'or, étaient principalement employés par eux pour la décoration intérieure des édifices. Leurs temples étaient de petites dimensions, comme celui d'Astarté dans l'île de Paphos. Il paraît que souvent ces temples étaient doubles, c'est-à-dire placés deux à deux : on a voulu voir dans cette disposition le symbole du dualisme religieux qui caractérise les croyances de l'Asie.

Un passage de l'*Iliade* représente l'industrie phénicienne comme ayant atteint déjà, au temps d'Homère, un haut degré de perfection. A l'occasion des jeux funèbres qui furent célébrés en l'honneur des mânes de Patrocle, Homère dit : « Le premier prix était un vase d'argent admirablement bien travaillé; il tenait six mesures, et était d'une beauté si parfaite, qu'il n'y en avait point sur la terre qui pût l'égaler. C'était un ouvrage des Sidoniens, les plus habiles ouvriers du monde dans l'art de graver et de ciseler; il avait été apporté sur les vaisseaux phéniciens, qui, étant abordés à Lemnos, en avaient fait don au roi Thoas... Achille voulut honorer d'un si beau présent les jeux funèbres de son ami... [2] » Tout le monde sait, en effet, que Tyr et Sidon ont joui d'une grande célébrité dans l'antiquité, pour les merveilleuses productions de leur industrie.

Les statues phéniciennes étaient en bois et recouvertes de feuilles métalliques battues au marteau, comme toutes les statues colossales de Babylone dont nous avons parlé déjà; d'autres étaient de bois peint, d'autres coulées en bronze. Quant au style de leur sculpture, nous ne pouvons à cet égard rien dire de certain. M. Charles Lenormant pense que les plus anciennes statues grecques peuvent cependant nous donner une idée du goût qui caractérise les ouvrages d'art d'origine phénicienne. « Les Phéniciens, dit-il, qui avaient donné aux Grecs leur alphabet et leur religion, durent leur transmettre aussi leur peinture et leur statuaire. Le style que j'appelle phénicien n'est point, à beaucoup près, le même que celui que l'on remarque sur les monuments de l'Égypte. Les Phéniciens paraissent avoir eu pour le mouvement un goût prononcé que l'art égyptien perdit de bonne heure. La noblesse des attitudes, la belle proportion des corps, une certaine suavité, quoique sévère, dans les contours, caractérisent les meilleures productions de l'art égyptien. Les figures phéniciennes sont trapues, sans noblesse, et se distinguent par des formes plus que ressenties et par une singulière exagération dans

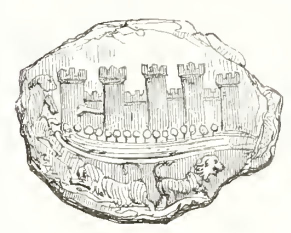
[1] Outre les deux grandes divinités, Adonis (incarnation du soleil) et Astarté, les Phéniciens adoraient encore plusieurs autres dieux qu'on peut assimiler au Saturne, à l'Hercule, à l'Apollon, au Neptune, etc., de la mythologie gréco-romaine. Dans leurs livres, on voyait que la matière première du monde était représentée, comme chez les Indous, sous l'emblème d'un œuf. On le retrouve aussi en Égypte, où le dieu *Phtha* est figuré brisant cet œuf en deux parties, dont l'une forme le ciel et l'autre la terre. La légende de l'Omorca babylonienne est analogue à celle-ci. Voyez page 70, note 2.

[2] *Iliade*, liv. XVIII, v. 74 et suiv.; voyez aussi liv. VII, v. 290, sur les ouvriers habiles que Pâris ramena de Sidon.

la musculature. Ces figures ont toujours l'air de rire sans motif, à cause du développement donné à l'ouverture de la bouche ; elles prêtent à ce que nous appelons *la charge*, quoique leurs auteurs n'aient point eu l'intention de les rendre comiques ; leur mérite principal est une singulière vivacité [1]. »

Ajoutons à ces considérations, qu'on trouve dans les cimetières de la Grèce des figures en terre cuite, des vases ornés d'animaux dans le goût oriental, dont on ne saurait dire s'ils ont été produits directement par les Phéniciens, ou si les Grecs n'ont fait que les imiter de ce peuple.

Nous possédons peu de renseignements sur les cités élevées par les Phéniciens. Sidon, dont l'emplacement était à peu près le même que celui de la ville moderne de Seyde, était la plus ancienne : on reconnaît encore, à sa jetée, le port de cette antique métropole. Tyr fut fondée par les Sidoniens, au rapport de Justin, un an avant la prise de Troie, c'est-à-dire dans le quatrième siècle avant la construction du temple de Salomon. Cette ville était entourée de murailles crénelées, flanquées de tours et baignées par la mer. On pense en avoir une représentation sur quelques anciennes monnaies phéniciennes qui sont parvenues jusqu'à nous. Tyr était séparée de la terre ferme par un détroit de quatre stades, que les Macédoniens entreprirent de combler quand Alexandre fit le siége de la ville. Suivant Arrien [2], ces murs avaient 150 pieds de haut et étaient construits avec de grandes pierres de taille reliées avec du gypse. Nous savons, de plus, qu'elle avait deux ports marchands et deux bassins enfermés dans des murailles et réservés à la marine royale. Les môles de ces bassins étaient ornés de colonnes en granit présentant l'apparence de vastes portiques. Strabon nous apprend encore qu'on voyait à Tyr des maisons aussi élevées que celles de Rome. Du reste, personne n'ignore ce que les prophètes hébreux Ézéchiel, Isaïe et Jérémie, ont dit de l'opulence et de la magnificence de cette grande cité [3].



La petite ville de *Sour* occupe actuellement l'emplacement de Tyr. Les voya-

[1] *Cours d'hist. mod.*, tome I, page 276.

[2] L. II, c. VII. — § 5.

[3] Les recherches de M. J. de Bertou (*Essai sur la topog. de Tyr*, broch. in-8. Paris, 1843) tendent à prouver que la ville de Tyr a occupé successivement divers emplacements, qu'elle a commencé par être une cité tout à fait continentale, et qu'elle a envahi plus tard toute la presqu'île tyrienne. C'est ainsi qu'il place au lieu appelé *Adloun* la Tyr ruinée par Nabuchodonosor. On ne peut douter encore que la partie occidentale de la presqu'île tyrienne n'ait été submergée à la suite de quelque bouleversement géologique. C'est un fait mentionné par Posidonius (Ath. L. VIII, c. XI), et raconté par Strabon (l. XVI). Les observations des voyageurs modernes confirment à cet égard le récit des auteurs anciens.

Ajoutons que, non loin de la presqu'île, à *Palætyr*, on remarque un petit temple monolithe qui doit avoir été consacré à Astarté, et que les rochers y sont criblés de nombreux hypogées qui forment une vaste nécropole. Ces hypogées se composent de salles qui ont la forme d'un carré long. Tout autour de la pièce règne une banquette disposée pour recevoir les cadavres. Le banc du fond est plus large que ceux des côtés ; peut-être était-il réservé aux chefs de la famille. On voit encore, au pied des montagnes, des puits pour les sépultures, analogues à ceux de l'Égypte ; enfin il existe là des tombeaux isolés et taillés dans le rocher. Ils ressemblent à une pyramide tronquée, comme ceux de Pétra.

geurs qui en ont étudié le territoire ont reconnu, par des ruines et des fondations éparses çà et là, que toute la presqu'île était anciennement couverte de maisons. Le sol est jonché de colonnes en granit gris, qui sont quelquefois enfoncées dans les sables ou cachées par les eaux. Vers la partie méridionale, on a reconnu les restes d'un bassin faisant partie du port, et construit avec d'énormes blocs calcaires. La ville était alimentée d'eau douce au moyen de quatre grands réservoirs, appelés maintenant les *puits de Salomon;* ils se présentent sous la forme de tours carrées ou hexagones. De là, un aqueduc conduisait l'eau dans les quartiers de Tyr. On voit encore des restes importants de ces diverses constructions.

PAPHOS. — L'île de Chypre fut occupée de bonne heure par les Phéniciens. Une des villes qu'ils y élevèrent, Paphos [1], renfermait un temple très-célèbre dans l'antiquité; il était consacré à Vénus et bâti sur le plan de celui d'Ascalon, qui fut pillé par les Scythes quand ils envahirent la Palestine [2]. Déjà, au temps d'Homère [3], il était renommé pour son oracle et pour ses richesses.

Le temple de Vénus était assis sur une colline, à soixante stades environ de la mer, dans un lieu appelé maintenant *Kouklo.* Il en reste des ruines encore très-visibles, et qui permettent d'en apprécier parfaitement l'étendue [4].

Cet édifice ne présentait pas de substructions; il s'élevait certainement sur des grottes creusées dans le roc, analogues à celles du temple de Jérusalem et des sanctuaires de l'Égypte. Ces grottes servaient, aux époques les plus reculées, de sépulture pour les rois de la race des Kinyras. Peut-être aussi renfermaient-elles les trésors des princes.

Ce monument, plusieurs fois détruit par les tremblements de terre, fut toujours restauré dans l'ancien style phénicien [5]. L'emplacement qu'il occupait a été étudié par M. de Hammer et Aly-Bey; mais leurs observations ne nous ont rien appris de certain sur sa disposition; toutefois on peut très-bien le restituer, en le comparant à des édifices analogues et en s'appuyant du dessin de quelques médailles antiques.

La cour du temple était un parallélogramme de cent cinquante pas de long sur cent de large; elle était circonscrite par une muraille bâtie avec des pierres énormes. Celles du soubassement étaient posées à plat, mais celles de la seconde assise formaient, tout à la fois, la hauteur et la largeur du mur. Il existe encore des débris importants de cette partie de l'édifice. Cette enceinte était peut-être accompagnée de portiques; dans tous les cas, elle était munie de plusieurs entrées. De chaque côté des portes, on a remarqué des ou-

[1] Baffa, sur la mer, est l'ancienne Paphos, ville très-grande autrefois et maintenant détruite; elle offre l'aspect de Baalbeck. Le sol est jonché de colonnes, de fragments de marbre, de ruines de monuments antiques mêlées à des débris de temples chrétiens et de mosquées turques. Aucher Éloy, *Voy. en Orient*, tome I, page 50.

[2] Herod., livre I, c. CXCIX.

[3] *Odyss.*, v. 362.

[4] Voyez de Hammer, *Top. Ansich.* On ne sait à quel personnage attribuer la construction du dernier temple de Paphos que l'on voit représenté sur les médailles romaines, à partir d'Auguste jusqu'à Macrin.

[5] Sen., *Nat. quæst.*, livre VI, c. XVI, et Dion Cassius, livre LIV, c. XXIII.

vertures qui traversaient toute l'épaisseur du mur dans une direction oblique, et servaient sans doute à mettre en communication les personnes de l'intérieur avec celles du dehors [1]. Une muraille divise cette cour en deux parties. La seconde partie renferme encore une piscine du milieu de laquelle s'élève une colonne en marbre de trois pieds de diamètre. On retrouve enfin des vestiges du sanctuaire sur le point le plus élevé et le plus perpendiculaire de la colline, dans la partie orientale de l'enceinte.

Le temple de Paphos proprement dit est figuré sur plusieurs médailles romaines, de sorte qu'il est facile de se faire une idée de sa disposition générale. Voici deux de ces médailles, qui serviront à expliquer et à confirmer ce qui nous reste à en dire [2].



On remarque en avant de l'édifice deux grands piliers échancrés par le haut, analogues aux obélisques placés à l'entrée des temples égyptiens. Ces piliers sont rattachés l'un à l'autre au moyen d'une guirlande de fleurs, ou peut-être d'une chaîne assez mobile pour que le vent l'agite. Dans ce cas, par le bruit qu'elle produisait, elle pouvait servir à éloigner du sanctuaire les oiseaux de proie ; il se peut aussi qu'on tirât des augures plus ou moins favorables, suivant qu'elle était plus ou moins agitée. Sur une des médailles, on voit très-bien un espace demi-circulaire circonscrit par une balustrade, et pavé avec des dalles quadrangulaires. Un autel existait vraisemblablement au milieu de ce parvis, d'où l'on montait, par quelques degrés, dans le temple. Celui-ci s'élève sur un socle assez bas ; sa partie moyenne est plus haute que les deux ailes. Au-dessus de la porte, on observe trois ouvertures allongées qui servaient à éclairer la cella, ou qui peuvent être considérées comme un colombier. Sur des médailles et des pierres gravées, on voit en effet des colombes, les unes volant, les autres posées çà et là. Dans le sanctuaire était placée la pierre conique qui représentait la divinité. Les deux ailes renfermaient des chambres dans lesquelles on gardait les trésors du temple, ou qui, peut-être, avaient des escaliers conduisant soit à des terrasses, soit aux souterrains pratiqués sous l'édifice. Quelques auteurs ont pensé que ce monument se terminait

[1] Ces ouvertures rappellent celles que nous avons signalées en parlant de l'enceinte du *Bou-Malloa*, dans l'île de Ceylan. Voyez p. 27.

[2] De ces deux médailles, l'une, frappée dans l'île de Chypre, est de l'impératrice *Julia Domna ;* l'autre est une monnaie de Pergame. On y voit représenté le sanctuaire du temple avec la cella qui le précède, et le parvis extérieur demi-circulaire, garni de sa balustrade qui apparaît comme un treillis de fer, et de ses deux obélisques échancrés par le haut. Au fond, on remarque le cône vénéré, et dans la cour, des colombes en liberté. Les deux colombes qui surmontent l'acrotère du toit étaient sans doute en métal, et posées là comme un ornement. A l'angle supérieur du fronton, on voit un croissant et une étoile à huit rayons représentant l'étoile du soir et du matin. (Voy. Florez, p. 56, et Gori, *Gem. astrif.*, tome I, tab. VI.) Ce nombre *huit* était sacré dans la religion des Cabires ; il a eu aussi un sens mystique chez les premiers chrétiens. L'étoile octogone se retrouve sur les bas-reliefs où est figurée l'adoration des mages. (Voyez Bottari, *Rom. sotter.*, pl. LXXXVI.)

par une abside demi-circulaire, et ils se sont appuyés sur celle que M. de Hammer a observée au temple d'Amathonte ; mais il paraît probable que cette abside est récente, et qu'elle aura été bâtie quand le temple aura été converti en église.

Nous ne pouvons rien dire de certain sur le style d'après lequel était conçu le temple phénicien de Vénus à Paphos; le dessin des médailles que nous avons indiquées est trop lâché pour que nous puissions en rien conclure. Pourtant, M. de Hammer pense que l'architecture phénicienne et celle des Égyptiens avaient des traits frappants de ressemblance; M. Hirt, de son côté, regarde comme un des caractères de cette architecture l'usage où l'on était de revêtir avec des lames de bronze les plafonds et les voûtes des édifices.

La pierre conique adorée dans le temple de Vénus, et décrite par Tacite [1], Maxime de Tyr [2], Servius [3] et Philostrate, se retrouvait dans d'autres temples de l'Asie et de la Grèce; c'était sans doute un de ces aérolithes que l'on regardait comme des bætyles, c'est-à-dire les demeures sacrées des dieux. Il y en avait, par exemple, dans les temples du soleil à Émisa, d'Arthémise à Laodicée et à Perga, de Chalcis en Syrie, d'Astarté à Ælia Capitolina, et dans différents sanctuaires de Tyr et de Sidon. Ces pierres n'étaient pas consacrées seulement à Astarté; il est très-probable qu'il y en avait de dédiées à Baal. La forme conique, ainsi que celle des pyramides et des obélisques, représentait peut-être symboliquement les rayons du soleil. Du reste, on pense que ce culte avait pénétré en Amérique, car on a trouvé à Guatimala des pierres coniques qui avaient également une destination religieuse [4].

Lucien parle de deux phallus énormes placés dans la cour de la déesse syrienne, et sur l'extrémité supérieure desquels un homme se tenait deux fois par an pendant sept jours. Ces deux phallus étaient évidemment analogues aux obélisques de l'Égypte et aux piliers du temple de Paphos. Mais les prétendus phallus présentés au prêtre dans les cérémonies solennelles étaient sans doute une image réduite de la pierre conique du temple de Vénus.

On offrait rarement des sacrifices sanglants dans le temple de la déesse. Les poëtes, depuis Homère, parlent de quelques animaux mâles immolés, mais ils vantent surtout les parfums de Paphos. Peut-être y avait-il, comme à Jérusalem, deux autels, un extérieur sur lequel on faisait des sacrifices, et un autre dans l'intérieur du temple, où l'on brûlait des parfums. Il est certain que le grand sanctuaire de la déesse Nature était un asile inviolable pour tous les animaux; on apprivoisait même dans son voisinage les bêtes les plus sauvages et les plus féroces.

Le culte des colombes est très-ancien. Les poëtes parlent souvent des colombes de Vénus ou Astarté; c'étaient des oiseaux fatidiques, et l'on tirait divers présages de leur vol. Elles vivaient en liberté dans le temple de Paphos, ou bien elles étaient nourries dans des volières. Il paraît certain que les anciens regardaient comme sacrilége celui qui tuait les oiseaux consacrés à la déesse. On nourris-

[1] *Hist.*, livre II, c. III.

[2] *Diss.* 38. Venus a Paphiis colitur, cujus simulacrum nulli rei magis assimile quam albæ pyramidi (πυραμίδι λευκῇ).

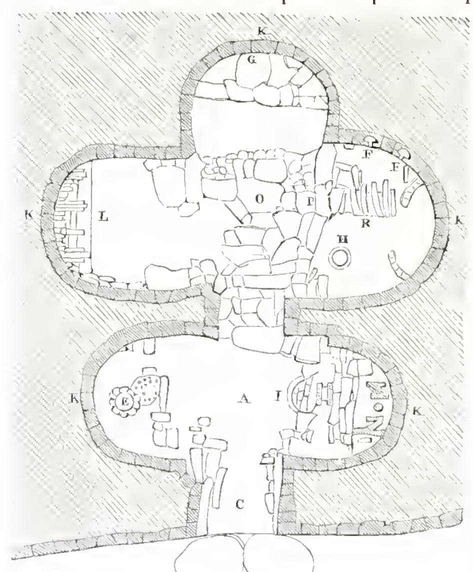
[3] *Ad Æneid.*, livre I, vers 724.

[4] Braus, *Miscel.*, 1825, premier cah., page 36.

sait encore des colombes dans le temple de Jérusalem, du moins avant qu'il fût reconstruit [1], aussi bien que dans les sanctuaires consacrés à Sémiramis et Astarté, en Syrie. On les retrouve aussi en Grèce; les prêtresses de Dodone étaient même appelées πέλειαι, colombes. Enfin les mahométans en laissent encore errer dans la Kabba et les autres mosquées. Il y avait de plus en Asie une autre espèce d'animaux vénérés : c'étaient les poissons. On pense qu'il s'en trouvait également dans le temple de Paphos. Le vivier d'Hiérapolis devait avoir deux cents orgyes de longueur; au milieu s'élevait un autel [2] sur lequel on brûlait continuellement des parfums.

Dans la partie de l'île où se trouve Paphos, il y avait encore Cythère, Idalie et Amathonte, lieux délicieux et célébrés par les poëtes de l'antiquité. Le pays d'ailleurs est charmant. Les bords de la mer sont couverts de bosquets de myrtes, et les campagnes plantées d'oliviers, de platanes, de styrax et de cyprès, dont la végétation est admirable.

GIGANTÈJA. — Il existe dans quelques îles de la Méditerranée plusieurs monuments qui ont été attribués à des colonies phéniciennes. Le plus célèbre et le plus important est l'édifice que l'on appelle *Gigantèja*, tour des Géants, et que l'on voit dans l'île de Gozzo. La Gigantèja se compose de deux temples placés parallèlement l'un à côté de l'autre. Ils se présentent sous la forme de cinq absides à peu près circulaires K, rangées autour d'une nef étroite A, O, qui figure l'axe de la construction. Leur muraille extérieure est bâtie avec des blocs de pierre de très-grandes dimensions, placés alternativement debout et dans le sens de leur longueur. Sur une façade commune dirigée vers l'orient, on a ménagé deux portes donnant accès dans chaque temple. Le plan de ces deux édifices est identique. Nous décrirons seulement celui des deux sanctuaires qui est le plus considérable et le plus complet [3].



Deux larges dalles elliptiques indiquent le seuil du temple. Un passage C, bâti également avec de grandes pierres, conduit dans la première partie du monument A. D'autres pierres forment la clôture de l'abside à droite, et présentent un marchepied demi-circulaire I, muni jadis d'une grille dont on voit encore les scellements, et qui était analogue à celle figurée sur les médailles du temple de Paphos. Derrière cette entrée se trouve, entre deux marches, un espace libre que les prêtres seuls

[1] Josèphe, *De Bel. jud.*, livre V, c. V, et Sylv. de Sacy, *Chrestom. arabe.*
[2] Lucien, *De dea syria.*, c. XLV.
[3] Ce temple a 26 met. de longueur et 25 met. dans sa plus grande largeur.

pouvaient franchir, et cela sans le toucher. Au fond de l'abside, on voit un édicule, espèce de tabernacle, composé de deux pierres-debout surmontées d'une architrave. C'est là qu'était placée la pierre conique représentant la divinité adorée dans ce temple. La base de ce cône est elliptique, peut-être par allusion à l'œuf, symbole de la divinité génératrice. Ce tabernacle est accompagné, de chaque côté, de deux niches faites avec deux pierres verticales mutilées, dont l'extrémité supérieure était probablement bifurquée, comme celles qui se voient sur les médailles de Paphos. Quelques-unes des pierres de cette abside sont sculptées, et présentent deux spirales divisées par deux cônes en relief. Le pavé du temple de Paphos, dont on a découvert des débris, offrait des ornements du même genre. Dans l'abside de gauche, on remarque, derrière un autel, un bassin rond E, assez profond, que l'on considère comme un labrum pour les ablutions. On sait que l'usage des ablutions se retrouve dans la plupart des religions de l'Asie; Moïse, lui aussi, fit mettre un labrum d'airain entre l'enceinte du tabernacle et le saint des saints.

La seconde abside, à droite, est plus grande que les deux premières. Elle est fermée par un parapet de pierres verticales, à l'extrémité duquel se trouvent un autel cubique P, et çà et là des pierres placées parallèlement R, qui paraissent avoir été destinées à porter une table. Dans le mur de l'abside, on a ménagé deux petits fours EF, dans lesquels on reconnaît encore la trace du feu; enfin, dans l'aréa existe un bassin circulaire H. On suppose que ce bassin contenait l'eau nécessaire pour pétrir sur la table les gâteaux sacrés, que l'on faisait cuire ensuite dans les fours que nous venons d'indiquer. Du reste, Jérémie nous apprend que ces petits pains jouaient un rôle important dans les pratiques religieuses des gentils [1]. Il y a auprès du bassin une pierre sculptée présentant une figure que quelques antiquaires ont prise pour un serpent, et que M. de la Marmora regarde comme un poisson, emblème du sel et de l'eau en usage dans les mystères de la déesse Nature, de Vénus.

La seconde abside de gauche possède un sanctuaire formé de grandes pierres-debout, entre lesquelles il y a des tables L. Au fond et en suivant la courbe de l'hémicycle, de petits compartiments carrés, aussi larges que profonds, présentent l'aspect de colombaires. M. de la Marmora, en appuyant son opinion du dessin gravé sur une médaille d'Antonin [2], considère ces cavités comme des loges destinées à faire nicher les colombes sacrées qui vivaient dans le temple de la déesse Nature. Le même savant suppose que l'abside du fond G renfermait une statue de cette déesse, de l'Astarté phénicienne.

A la *Gigantèja* il n'y a pas de trace de plafond ni de voûte. C'était certainement un temple hypæthre, c'est-à-dire découvert. Peut-être, dans les solennités, étendait-on au-dessus du sanctuaire un *velum*. On a même observé dans le sol de la nef des cavités où pouvaient être fixés les mâts destinés à soutenir ce voile.

Près de la *Gigantèja* il y avait une enceinte circulaire composée de grandes pierres fichées en terre. M. de la Marmora y voit un téménos, enceinte sacrée dédiée

[1] L. VII, v. 18. Filii colligunt ligna, et patres succendunt ignem, et mulieres conspergunt adipem, ut faciant placentas reginæ cœli.

[2] *Nouv. Ann. de l'Inst. archéol. de Rome*, 1836

à ***Melkart***, l'Hercule phénicien. Trois dalles en désordre au milieu de ce cercle apparaissent comme les débris d'un autel en forme de dolmen, sur lequel les prêtres du dieu lui offraient des sacrifices sanglants.

Les murs extérieurs des temples dont nous venons de parler sont faits avec des pierres énormes, dont les interstices sont remplis de pierres plus petites, et entre lesquelles sont établis, comme des pilastres, de grands blocs placés verticalement. Ces murs sont analogues à ceux de Tyrinthe. M. de la Marmora pense que l'usage des stèles [1] fichées en terre, dont il reste des traces visibles dans les murs de la *Gigantèja*, et dans un grand cercle de pierre qui est tout près de là, devait être plus ancien que les murs mêmes de l'édifice, lesquels sont construits avec un certain art. Ainsi, pour lui, la partie extérieure du monument aurait été consacrée au culte des astres en général, tandis que les temples proprement dits auraient appartenu au culte oriental de la déesse Nature. Cette distinction ne nous paraît pas fondée. Il nous semble que les différences que présente la construction de la *Gigantèja* ne sont pas assez tranchées pour que l'on voie avec certitude, dans les diverses parties de cet édifice, le produit de deux époques.

M. Lenormant a décrit d'autres monuments phéniciens au lieu appelé *Casale-Krenti*, dans l'île de Malte [2]. Ces édifices offrent en plan, comme la *Gigantèja*, une succession de deux ellipses séparées par des corridors; leur extrémité qui regarde l'entrée se termine soit en hémicycle, soit par une abside carrée. Celui qu'il considère comme le principal est accompagné de plusieurs chambres qui font de ce temple un véritable labyrinthe. On a reconnu, dans la disposition de ces diverses pièces, des chapelles et des chambres sépulcrales; de plus, on y a trouvé plusieurs autels, des cônes de pierre et des statuettes. Il faut encore noter que l'on a observé à *Casale-Krenti* des mangeoires et des abreuvoirs destinés évidemment à des pigeons sacrés. Enfin, M. Lenormant établit que la construction de ces temples a une grande analogie avec les monuments druidiques et pélasgiques, dont nous parlerons dans le cours de cet ouvrage.

PALESTINE.

Il ne nous reste aucune construction appartenant à l'antique civilisation du peuple de dieu; les livres saints, cependant, nous ont conservé des détails du plus haut intérêt sur plusieurs monuments de Jérusalem, et nous permettent d'apprécier quelque peu le style et l'ordonnance générale des principaux édifices élevés par les Israélites [3].

Le premier travail important exécuté par les Juifs, après leur sortie d'Égypte, (vers le milieu du seizième siècle avant Jésus-Christ) fut l'*Arche d'alliance* et le *Tabernacle*. Cette arche, comme chacun sait, était un petit monument destiné à renfermer les tables de la loi données à Moïse sur le mont Sinaï. D'après le

[1] Du grec στήλη, mot par lequel on désignait des pierres commémoratives, en forme d'obélisque tronqué, portant une suscription et quelquefois un bas-relief.

[2] *Revue générale d'Architecture*, ann. 1841, p. 493.

[3] Nous ne parlons pas, bien entendu, des édifices bâtis sous la domination romaine.

commandement exprès de Dieu, l'arche sainte, faite en bois de schitime, avait deux coudées [1] et demie de longueur, et une coudée et demie de largeur, sur autant de hauteur. Ce coffre était plaqué d'or au dedans et au dehors, et se terminait supérieurement par une corniche d'or. Le couvercle, également d'or, était orné de deux figures de chérubins en or travaillées au marteau. Elles étaient placées l'une en face de l'autre et recouvraient l'arche de leurs ailes déployées. Quatre anneaux d'or étaient fixés aux quatre angles du coffre; on passait dans ces anneaux deux traverses en bois de schitime recouvertes d'or, afin de pouvoir porter le monument révéré, au-dessus duquel on croyait que Jéhovah lui-même était toujours présent.

Lorsque les Israélites faisaient quelque station au milieu du désert, l'arche d'alliance était déposée dans un sanctuaire appelé le *Tabernacle*. Après que Dieu eut ordonné à son peuple de faire ce sanctuaire, il envoya son esprit à Betsabel et à Oholiab, pour qu'ils l'exécutassent suivant sa volonté; et ceux-ci construisirent un édifice mobile dont voici les principales dispositions.

Le tabernacle était toujours placé au milieu d'une cour circonscrite par une clôture de cent coudées de longueur au nord et au midi, de cinquante à l'orient et à l'occident, et de cinq de hauteur. Cette clôture était formée de pièces d'étoffes suspendues à cinquante-six colonnes dont la base était d'airain, et qui étaient garnies, à leur extrémité supérieure, de crochets d'argent. Enfin, l'entrée de cette cour était fermée au moyen d'un grand voile de laine de diverses couleurs, attaché à six colonnes revêtues de lames d'argent, et munies de crochets d'argent et de bases d'airain.

Le tabernacle proprement dit était orienté : c'était un édifice composé de quarante-huit ais en bois de schitime dont chacun tenait au sol par un double soubassement en argent, et qui étaient attachés les uns aux autres par des traverses couvertes d'or [2]. L'entrée de cet édifice était fermée avec un voile de laine bleue, mêlée d'écarlate, de cramoisi et de fin lin retors, parsemé de figures. Ce voile était suspendu à six colonnes couvertes d'or, ayant des crochets d'or et des soubassements d'argent. Le tabernacle était abrité sous un toit composé de quatre pièces d'étoffes et de peaux, de diverses couleurs.

Une grande draperie le divisait intérieurement en deux parties. Les quatre colonnes qui soutenaient cette draperie étaient couvertes d'or, avaient des crochets d'or et une base d'argent. Dans la partie la plus profonde, dans l'espace appelé le *saint des saints*, était renfermée l'arche d'alliance; dans la partie antérieure, le lieu *saint*, on avait mis, du côté du nord, la table des pains de proposition; du côté du midi, le chandelier aux sept branches, et en avant l'autel des parfums. Un second autel, celui des holocaustes, était placé dans la cour, en face de l'entrée du tabernacle.

Il importait de faire connaître la disposition de l'édifice religieux que s'étaient fait les Israélites errants dans le désert; car nous allons retrouver la même disposition, mais sur une échelle plus grande, en étudiant le temple de Salomon.

[1] La coudée vaut un pied et demi environ.

[2] Le tabernacle avait 30 coudées de long sur 10 de large, et sur autant de haut.

On sait que David s'empara de la ville de Salem, en chassa les Jébuséens, y établit le siége de son royaume, et donna à cette cité, embellie par lui de nombreux édifices, le nom de *Jérusalem*, qui signifie la *ville sacrée*. David avait résolu d'y construire un temple qui fût digne de la majesté du vrai Dieu; mais le Seigneur apparut au prophète Nathan et lui parla en ces termes :

« Allez-vous-en trouver mon serviteur David, et dites-lui : Voici ce que dit le Seigneur : Je mettrai sur votre trône, après vous, votre fils, qui sortira de vous, et j'affermirai son règne; ce sera lui qui bâtira une maison à mon nom, et je rendrai le trône de son royaume inébranlable à jamais [1]. » Ce fut en effet Salomon qui réalisa la pensée de son père et qui éleva le célèbre temple de Jérusalem, l'an 3102 depuis la création du monde, et l'an 480 depuis la sortie d'Égypte.

Comme les ouvriers manquaient en Judée, Salomon écrivit à Hiram, roi de Tyr, qui lui envoya des tailleurs de pierre et des fondeurs en métaux. Il faut lire dans la Bible les détails qui font connaître les premiers travaux entrepris par le prince hébreu.

Hiram ayant entendu les paroles de Salomon, en eut une grande joie, et lui donna des bois de cèdre et de cyprès autant qu'il en désirait. — Salomon choisit aussi des ouvriers et ordonna que l'on prendrait pour cet ouvrage trente mille hommes. — Il les envoyait au Liban tour à tour, dix mille chaque mois, de sorte qu'ils demeuraient deux mois dans leurs maisons, et Adonirame avait la direction de ces gens-là. — Salomon avait soixante-dix mille manœuvres qui portaient les matériaux, et quatre-vingt mille hommes qui taillaient les pierres dans les montagnes, sans ceux qui avaient l'intendance sur chaque ouvrage, et qui étaient au nombre de trois cent cinquante [2]

La foule énorme d'ouvriers employés à la construction du temple donne déjà une idée des colossales proportions de cet édifice.

Il devait être bâti sur le mont Moriah, colline irrégulière dont la surface n'offrait pas assez d'étendue pour de vastes constructions, et qui était séparée de celle de Sion par un ravin de trois à quatre cents pieds de profondeur, au fond duquel coulait le torrent de Cédron. On commença donc par agrandir cette colline, et pour cela on bâtit une terrasse gigantesque supportée par des voûtes du côté oriental; la face méridionale de ce coteau était revêtue d'un mur en maçonnerie qui n'avait pas moins de trois cents coudées de hauteur; celle de l'occident s'élevait naturellement en amphithéâtre; enfin, celle du nord était séparée du monument par un large fossé.

Le temple proprement dit avait la forme d'un rectangle [3], précédé par un porche de vingt coudées de long sur dix coudées de large, et était divisé en deux parties par une cloison en bois de cèdre. Au fond du temple était le *saint des saints*; la portion antérieure était appelée le *saint*. Contre les murs extérieurs de l'édifice

[1] *Lib. reg.*, l. II, c. VII, v. 12, 13.

[2] *Lib. reg.*, lib. III, c. V, v. 7 et sq. Josèphe assure que de son temps, on conservait encore dans les archives de la ville de Tyr des lettres semblables à celles dont parle la Bible. (*Ant.-Jud.*, l. VIII, c. II, § 8.)

[3] Ce temple avait 60 coudées de long et 20 de large. Le lieu très-saint avait 20 coudées de haut sur autant de largeur et de profondeur. C'était un cube. Le lieu saint avait 40 coudées de long, 20 de large et 30 de hauteur.

s'appuyaient, au sud, à l'ouest et au nord, trois étages de chambres [1]. Celles de l'étage supérieur étaient plus larges, parce que les murs latéraux du temple s'élevaient en diminuant peu à peu d'épaisseur. Il paraît très-probable, en effet, que les Israélites imitèrent les constructions en talus des Égyptiens [2]. On arrivait à chaque étage au moyen d'un escalier tournant, qui ménageait l'espace. Dans ces chambres, étaient renfermés les archives, le trésor et les divers objets nécessaires au culte. L'intérieur de la cella était éclairé par des fenêtres qui s'élargissaient du dehors au dedans, et qui devaient être pratiquées sur les faces orientale et occidentale de l'édifice; elles ne fournissaient pas sans doute de lumière au *saint des saints*, car Salomon dit que « l'Éternel habitait les ténèbres [3]. » Tout porte à penser que les murs du temple, très-épais à leur base, supportaient une couverture en charpente. Cette toiture, probablement, était faite, non pas à deux versants inclinés, mais en terrasse, dans le système si généralement adopté par les peuples asiatiques. Cette terrasse en bois de cèdre était revêtue de lames d'or, et garnie d'un bout à l'autre de pointes de métal pour empêcher les oiseaux de se mettre sur le toit et de le salir. On est assez disposé à croire aujourd'hui que ces pointes faisaient aussi l'office de paratonnerres. C'était l'opinion de Michaëlis.

[1] Les chambres du premier étage avaient 5 coudées de largeur, celles du second 6 coudées, celles du troisième 7 coudées. Josèphe porte le nombre de ces chambres à trente par étage. — Voyez Hirt., *Der Tempel de Salom.* 4°, 1825. Des constructions analogues accompagnaient le temple de Vénus à Paphos. Voy. p. 74.

[2] Voici l'indication des diverses parties figurées sur le plan du temple de Jérusalem, restitué par Hirt. A, temple proprement dit; 1, le *saint des saints*; 2, le *saint*; 3, le vestibule; 4, 4, les chambres latérales. — B et B, parvis des prêtres; 7 et 7, les dix bassins; 8, la mer d'airain; — E, E, double colonnade qui forme le parvis des juifs. — F, F, habitations des prêtres. — D, place des femmes. — G, G, entrées du parvis des Juifs. — H, H, parvis des gentils. — I, porte de l'orient. II, porte du nord; III, porte du midi.

[3] *Lib. Reg.*, c. VIII, v. 12.

L'intérieur du temple de Salomon était décoré avec une prodigieuse magnificence. Les deux sanctuaires, le *saint des saints* et le *saint*, étaient lambrissés avec des boiseries de cèdre sur lesquelles on avait sculpté des fleurs, des coloquintes et des chérubins; tous ces lambris étaient rehaussés de lames d'or fixées avec des clous d'or. Le sol était couvert de planches de cyprès également plaquées de lames d'or. La porte du milieu avait deux battants, et était de bois d'olivier sculpté de chérubins, de palmes et de fleurs épanouies. La porte du vestibule, ouvrant dans le *saint*, avait aussi deux battants, mais chaque battant se brisait. Elle était en bois de cyprès et ornée comme la précédente. Dans l'*oracle*, ou lieu très-saint, on mit deux chérubins en bois d'olivier, de dix coudées de haut. Ces deux chérubins étaient couverts d'or battu, et abritaient sous leurs ailes déployées l'arche d'alliance. D'après un passage d'Ézéchiel, quelques auteurs ont pensé que de ces deux chérubins, l'un ressemblait à un lion ailé, et l'autre à un sphinx également ailé [1]. Dans le lieu saint se trouvaient, d'un côté, le chandelier aux sept branches et cinq candélabres d'or; de l'autre côté, cinq autres candélabres et la table des pains de proposition [2]. On avait placé au milieu l'autel où l'on brûlait les parfums. Tous les autres objets précieux, tels que vases, plats, encensoirs, tables, lustres, instruments de musique, habits sacerdotaux, étaient conservés, comme nous l'avons dit, avec les lingots d'or et d'argent, formant le trésor public, dans les trois étages des chambres dont nous avons parlé.



Le système de construction du temple de Salomon est bien simple, comme on voit : à l'extérieur, on n'avait employé que de la pierre; à l'intérieur, que du bois; seulement le bois était recouvert de feuilles d'or.

Le temple de Jérusalem était placé au milieu de plusieurs cours ou parvis, dont il est assez difficile de spécifier le nombre, la grandeur et le genre de construction. Cependant nous voyons dans le *Livre des Rois* [3] et l'histoire de Josèphe [4], que l'édifice sacré s'élevait au milieu d'une enceinte appelée

[1] Ezéchiel, c. XLI, v. 19. Ce prophète ne donne pas la description précise du temple de Salomon, mais il rapporte la vision qu'il a eue sur la prochaine reconstruction de cet édifice. Il est clair qu'Ezéchiel a été inspiré par le souvenir du premier temple de Jérusalem.

[2] Le chandelier aux sept branches et la table furent enlevés du temple de Jérusalem par Titus, et figurèrent dans la cérémonie du triomphe de cet empereur. On les voit sculptés sur l'arc élevé en l'honneur de ce prince à Rome. On a tout lieu de regarder cette représentation comme exacte, car elle concorde très-bien avec la description qu'en fait le *Livre des Rois*. Nous voyons, en effet, que le chandelier fut façonné au marteau, et que chacune de ses branches présentait « trois calices en forme d'amande, un pommeau et une fleur. » Les premiers chrétiens lui ont donné la même forme dans les peintures des catacombes romaines.

[3] *Lib. Reg.*, cap. VI, v. 36.

[4] *Ant. Jud.*, l. VIII, c. III, § 7.

parvis des prêtres. Ce parvis était entouré d'un mur de trois coudées de haut, portant une balustrade en bois de cèdre. Il devait avoir une certaine étendue, surtout du côté de l'est, car c'est dans cette partie de l'édifice que se trouvaient plusieurs objets remarquables. On voyait d'abord en avant du vestibule, à droite et à gauche, deux colonnes d'airain dont le fût était creux à l'intérieur. Leurs chapiteaux se composaient d'un réseau en forme de calice, et étaient décorés de deux cents grenades disposées sur deux rangs. Elles étaient l'ouvrage d'Hiram, célèbre ouvrier de Tyr, que Salomon avait appelé auprès de lui. L'une d'elles s'appelait *Boz*, et l'autre *Joachim* [1]. Cet artiste fit encore la *mer d'airain*, vaste bassin de forme ronde, de dix coudées de diamètre, porté sur douze bœufs. Ce bassin ressemblait à une coupe ou à une fleur de lis épanouie; les bœufs étaient disposés en quatre groupes, et chaque groupe dirigé vers un des points cardinaux. La mer d'airain, dans laquelle le sacrificateur puisait l'eau pour les ablutions, était placée dans la partie sud-ouest du parvis des prêtres. De chaque côté du temple, on voyait encore cinq bassins de bronze, montés sur des socles ornés de guirlandes, de chérubins, de bœufs et de lions; ils avaient été fondus aussi par l'habile ouvrier phénicien Hiram. Les prêtres lavaient dans ces bassins les intestins des animaux immolés. Enfin l'autel des holocaustes, érigé en face du vestibule du temple, avait vingt coudées de large, autant de long, et dix coudées de haut.

La seconde cour, appelée le *parvis des Israélites*, était certainement carrée, et entourée de larges portiques formés par deux rangées de colonnes en pierre. Le portique de l'orient s'appelait le *portique de Salomon*, et celui du midi le *portique du roi*, parce que c'était là qu'était placé le trône royal. On trouvait encore dans cette partie de l'édifice une grande salle où s'assemblait le conseil nommé *sanhédrin*. Ce parvis renfermait des appartements habités par les lévites, les musiciens et les prêtres qui étaient préposés aux offrandes ou chargés de la garde du temple. Il paraît qu'on ne pénétrait du parvis des Israélistes dans celui des prêtres que par trois portes, auxquelles on arrivait par un escalier de huit marches. Outre le parvis particulier au peuple d'Israël, il y avait une autre cour, appelée *parvis des Gentils*, qui enveloppait les précédentes; elle fut faite seulement après que les substructions commencées par Salomon pour agrandir la surface du mont Moriah [2] furent complétement achevées. Cette troisième enceinte, de forme carrée comme la précédente, avait, d'après Josèphe, un stade de long sur chaque face, ou cinq cents coudées, d'après Ezéchiel; le même prophète entre dans quelques détails sur cette cour extérieure; mais ses paroles sont difficiles à interpréter; cependant on y voit que ce troisième parvis était entouré de hautes murailles percées de trois portes qui faisaient face aux entrées de la cour intérieure, et au devant desquelles se trouvait un escalier de sept marches. Tout autour du troisième parvis, étaient disposés des chambres de garde, des cuisines, des salles à manger, des logements pour les changeurs, les marchands de colombes et les fournisseurs des divers objets nécessaires dans les sacrifices.

[1] Elles avaient 18 coudées de haut, sans compter le chapiteau, qui en avait 5; leur fût avait 12 pieds de circonférence; enfin le métal avait quatre doigts d'épaisseur.

[2] D'après l'historien Josèphe, Salomon ne fit exécuter les substructions et les murailles du mont Moriah que du côté de l'orient. Les autres côtés de la montagne ne furent nivelés que plus tard.

Le temple de Salomon fut achevé sept ans après avoir été commencé, et consacré l'an 1012 avant Jésus-Christ. Quatre cent six ans après, il fut détruit par les Assyriens, reconstruit par Zorobabel, et terminé avec une grande magnificence par les soins du roi Hérode le Grand. On citait surtout pour son élégance, dans ce dernier édifice, la colonnade du parvis le plus extérieur, qui était d'ordre corinthien. Ce parvis était si bien fortifié, au rapport de Polybe, que Titus, après s'être emparé de la ville de Jérusalem, fut obligé de faire le siége de ce monument.

Il nous est impossible de rien dire de positif sur le goût particulier d'après lequel le temple de Salomon était conçu, non plus que sur les proportions des cours, la profondeur des vestibules, la forme et le module des colonnes, l'ornementation de leurs chapiteaux, les dimensions et la décoration des portes. Nous voyons seulement, par les escaliers qui conduisaient d'une cour à l'autre, que les trois parvis étaient disposés comme en amphithéâtre, et que le sanctuaire occupait la partie la plus élevée au milieu de ces enceintes. Quoi qu'il en soit, nous sommes assez porté à penser que le temple de Salomon a été plus célèbre dans l'antiquité par sa magnificence que par sa grandeur. Il faut remarquer en effet aussi que les prêtres seuls pouvaient entrer dans l'intérieur de ce sanctuaire, et que le peuple était obligé de se tenir dans le second parvis. Il est clair que, sous le rapport de l'étendue, on ne doit le comparer ni au temple d'Éphèse, ni à l'église de Saint-Pierre de Rome. Du reste, aucun monument de l'antiquité ne fut peut-être plus richement doté que cet édifice : outre l'arche sainte, le chandelier, les candélabres, les autels, il renfermait, si nous en croyons Josèphe, dix mille tables d'or chargées de plus de cent mille vases divers également d'or. Cet auteur compte deux cent mille trompettes, plus de quatre cents autres instruments de musique, enfin plus de deux cent mille robes précieuses. — Malgré la solidité que présentait le temple de Jérusalem, la prédiction de Dieu s'est accomplie : il a été démoli pour toujours par l'empereur Titus, et il ne reste pas de cet édifice pierre sur pierre.

Outre le temple, Salomon fit encore bâtir un palais conçu dans le goût asiatique, et appelé *la Maison du bois Liban*. Ce palais se composait de plusieurs grandes salles d'apparat, dont le plafond, en bois de cèdre, était soutenu par des colonnes également de cèdre. Le portique du trône, où le roi rendait la justice, était disposé de la même manière que ces salles. La maison qu'il habitait était dans une autre cour. Le palais de sa femme formait aussi un édifice à part. Cette disposition a le plus grand rapport avec celle que nous avons signalée dans les ruines de Persépolis [1]. Le palais de Salomon avait été d'ailleurs décoré avec un grand luxe. Son trône était en ivoire, et élevé sur six degrés sur lesquels étaient disposés douze lions sculptés. Dans la principale salle, on voyait deux cents grands boucliers d'or battu ; chacun d'eux était composé de six cents pièces de métal ; il y avait encore trois cents autres boucliers fabriqués de la même façon, mais d'une moins grande dimension. Enfin, dit le *Livre des Rois*, il n'y avait dans sa maison rien qui fût d'argent, tout était d'or.

La magnificence que Salomon déploya dans Jérusalem égalait, comme on voit, le faste et les splendeurs dont s'entouraient les rois de Perse et de Babylone, et

[1] Voyez page 45 et sq.

l'on peut dire, tous les anciens monarques de l'Orient. Quand on considère les richesses immenses, les objets d'art si divers que possédaient les peuples de l'Asie, et les monuments gigantesques qu'ils ont édifiés, aux époques les plus reculées de l'histoire, on ne peut nier qu'ils n'aient précédé dès longtemps dans la civilisation toutes les nations de l'Occident.

SYRIE ET ASIE MINEURE.

Nous n'entreprendrons pas de faire connaître spécialement toutes les ruines dont est couvert le sol de l'Asie Mineure et de la Syrie, de décrire tous les édifices qui, depuis tant de siècles, excitent si vivement l'admiration des voyageurs. La majeure partie de ces monuments appartiennent à l'art grec et à l'art romain, auxquels nous consacrerons un chapitre à part. Si nous avons parlé avec quelque détail de Tyr, de Paphos et de Jérusalem, c'est que ces villes ont possédé des édifices qui avaient une forme particulière et un style d'architecture original. Nous nous contenterons donc de signaler les merveilleux débris de *Baalbek* ou Héliopolis, de *Palmyre*, l'ancienne résidence de l'immortelle Zénobie, et les cités de l'Asie qui ont été célèbres dans l'antiquité.

Baalbek[1], dit un voyageur moderne[2], n'est pas, à proprement parler, un temple, un édifice, une ruine ; c'est une colline d'architecture qui sort tout à coup de la plaine, à quelque distance des collines véritables de l'Anti-Liban. On y remarque principalement les restes de deux temples d'une rare magnificence et de dimensions colossales[3]. Le plus grand est précédé de cours, environné de portiques, accompagné de galeries, et bâti avec des pierres énormes comparables aux monolithes travaillés par les Égyptiens. « Arrivé au sommet de la brèche, ajoute M. de Lamartine, c'étaient partout des portes de marbre d'une hauteur et d'une largeur prodigieuses, des fenêtres ou des niches brodées des sculptures les plus admirables, des cintres revêtus d'ornements exquis, des monceaux de corniches, d'entablements et de chapiteaux épars comme la poussière sous nos pieds; des voûtes à caissons sur nos têtes : tout était mystère, confusion, désordre, chefs-d'œuvre de l'art, débris du temps, inexplicables merveilles autour de nous. A peine avions-nous jeté un coup d'œil d'admiration d'un côté, qu'une merveille nouvelle nous attirait de l'autre[4]. »

Les édifices de *Palmyre* surpassent encore en beauté et en grandeur ceux d'Héliopolis. D'après l'historien Josèphe[5], cette ville fut fondée par Salomon, qui lui donna le nom de Tadmor, ville des Palmiers. On pense qu'elle dut sa prospérité à sa situation au milieu du désert, dans un terrain fertile et arrosé de sources; ce qui en faisait

[1] Baalbek, en syriaque, signifie *ville de Baal*, mots que les Grecs ont traduits par Héliopolis, qui présente le même sens, c'est-à-dire la ville du soleil.

[2] Le grand temple a 96 mèt. de long sur 48 de large. Le plus petit, qui est le mieux conservé, a 85 mèt. sur 57 mèt.; ses colonnes ont 16 mèt. (50 pieds) de hauteur.

[3] De Lamartine, *Voy. en Orient*, t. III, p. 17.

[4] On voit dans Jean d'Antioche que les temples de *Baalbek* ont été construits sous le règne d'Antonin le Pieux.

[5] *Ant. Jud.*, l. VIII, c. VI.

un lieu de refuge et de repos pour les caravanes de l'Inde et de la Syrie. Quoi qu'il en soit, quand Aurélien eut vaincu Zénobie et se fut emparé de Palmyre, une grande partie des édifices de cette cité furent détruits. Par la suite, cet empereur, et plus tard Dioclétien, y firent construire de nouveaux monuments, que l'on peut comparer à ce que l'antiquité nous a légué de plus imposant et de plus grandiose. Tous les voyageurs qui ont vu à Palmyre ce qui reste du temple d'*Hélios*, en ont parlé avec l'admiration la plus vive. On y voyait quatre cent soixante-quatre colonnes qui soutenaient les longues galeries et les larges portiques d'une vaste enceinte [1]. D'autres colonnes, d'un seul bloc de marbre, disposées sur quatre rangs, formaient de superbes avenues. A l'occident, se trouvait un temple plus petit, qui se rattachait au précédent au moyen d'une fort longue rue à colonnes [2]. On jugera, du reste, de l'importance de cet édifice, quand on saura qu'il présentait un ensemble de quatorze cent cinquante colonnes, dont près de cent trente sont encore debout. On y voit d'ailleurs, comme à Baalbek, un nombre considérable de fenêtres et de portes encadrées dans de riches ornements; des frises, des soffites et des corniches toutes couvertes de sculptures. La vallée des Tombeaux, appelée *Waddi el Cabour*, a été aussi l'objet de curieuses observations. Elle est remplie d'une grande quantité de monuments funéraires, en forme de tours carrées, qui ont de quatre à cinq étages, tous bâtis en marbre blanc, tous ornés de belles moulures et de figures en ronde bosse. On avait pratiqué dans ces tours, des niches où l'on déposait les morts, et chaque niche était fermée avec une pierre sur laquelle était le portrait du défunt. Le plus remarquable, le plus célèbre et le plus curieux de ces tombeaux, est celui de *Jamblicus*. Ajoutons enfin que l'on a observé sur l'emplacement de Palmyre les ruines d'un palais, d'une basilique, des restes de marchés, d'aqueducs, et de divers monuments honorifiques.

Il y a encore plusieurs autres villes de la Syrie, telles qu'*Antioche*, *Apamée*, *Emesa*, *Damas*, *Hiérapolis*, si célèbre par son temple consacré à la déesse Nature, où l'on trouve quelques antiquités. Pour l'Arabie, nous citerons *Pétra* avec ses vieux édifices, théâtres ou tombeaux, taillés dans le roc et richement décorés. Toutes ces cités ont été embellies à diverses époques de magnifiques monuments qui, tous les jours, disparaissent de plus en plus.

Les villes de l'Asie Mineure, autrefois si riches, si populeuses, sont aussi bien déchues de leur antique splendeur. Les côtes de l'Asie occidentale, depuis l'Hellespont jusqu'aux confins de la Cilicie, envahies par des colonies éoliennes vers l'an 1124 avant notre ère, par les Ioniens vers 1044, puis ensuite par les Doriens, ont été le théâtre de la civilisation la plus brillante et la plus avancée [3]; mais la plupart des monuments qui faisaient leur gloire ont été détruits par le temps ou

[1] Cette enceinte formait un carré de 219 mèt. (700 pieds de côté) sur 221 mèt. Les colonnes du temple avaient 15 mèt. 50 d'élévation.

[2] Elle avait 1157 mèt. 50 (soit 3500 pieds) de développement.

[3] Les Éoliens s'établirent sur les côtes de la Mysie et d'une partie de la Carie, qui formèrent l'Éolide, et dans les îles de Ténédos et de Lesbos. Les Ioniens occupèrent les côtes méridionales de la Lydie et de la Carie, et les îles de Samos et de Chio. Enfin les Doriens se fixèrent dans les îles de Cos et de Rhodes, et possédèrent les cités cariennes de Cnide et d'Halicarnasse.

par les révolutions. C'est à peine si les villes de la Bythinie, Nicomédie, fondée, dit-on, par une nymphe, Libyssa, qui a gardé les cendres d'Annibal, Nicée, célèbre par ses conciles, et Brousse, bâtie sur les flancs du mont Olympe, ont conservé quelques pans de murailles de leurs fortifications antiques. La Troade est un pays encore plus désolé. On n'est pas certain d'avoir constaté l'emplacement précis où s'élevait la ville de Troie. Cependant il est juste de dire que quelques écrivains ont cru retrouver les traces de cette cité célèbre sur les bords du Scamandre. Voici comment l'un d'eux parle de ces débris, situés près du village moderne de Bounar-Bachi [1]. « A notre avis, la seule ruine qui parle aujourd'hui de l'antique Ilion, c'est ce grand pic qui portait les hautes tours troyennes; ce sont ces rochers qui défendaient l'Acropolis comme des remparts inaccessibles; ces ravins profonds, creusés par le fleuve orageux, qui offraient à l'ennemi autant de fossés que nul ne pouvait franchir. Voilà tout ce qui reste de la ville *battue par les vents*, de la citadelle *élevée sur des abîmes*. Je voudrais que sur quelque rocher de cette colline solitaire on gravât ces paroles si souvent répétées : *Campos ubi Troja fuit.*» Plusieurs tumulus représentent encore les sépultures de quelques héros homériques, Ajax, Patrocle, Achille. On a même retrouvé des débris « de ces vastes lavoirs en pierre où les épouses des Troyens et leurs charmantes filles venaient laver leurs beaux vêtements, lorsqu'on jouissait de la paix, avant l'arrivée des Grecs [2]. » Quant aux autres villes de la Troade, Lyrnessus, Scepsis et Percote, sauf *Assos*, qui a conservé son enceinte de murailles antiques, c'est à peine s'il en reste quelques vestiges.

L'Ionie, qui était l'entrepôt des denrées asiatiques destinées à l'Europe, qui marchait à la tête de la civilisation grecque, et qui a donné le jour à d'habiles artistes et à de grands poëtes, a subi le joug de la barbarie turque. Les habitants de *Smyrne* ne se demandent plus si c'est dans les murs de leur ville que naquit Homère. *Sardes* [3], la seconde Rome, *Magnésie*, *Milet*, *Priène*, ne renferment plus que quelques débris des édifices dont elles étaient embellies. Éphèse, si célèbre par son oracle de Diane, s'enfonce dans un marais pestilentiel. Les écrivains qui ont parlé de son temple s'accordent à dire qu'il a surpassé de beaucoup en grandeur et

[1] Michaud et Poujoulat, *Correspondance d'Orient*, t. I, p. 265. — Voyez aussi le *Voyage dans la Troade*, de Lechevalier, et le volume intitulé *Découvertes dans la Troade*, par A. F. Mauduit. Paris, 1841, in-4°.

[2] *Iliade*, ch. 22.

[3] Il y avait à Sardes un monument funéraire très-célèbre dans l'antiquité : c'est celui que Crésus fit édifier sur la dépouille mortelle de son père Alyatte. Hérodote (l. I, c. XXXIII) nous en a conservé une description. Ce monument se composait d'un soubassement de 6 stades 2 plèthres de circonférence, bâti en pierres de très-grandes dimensions; au-dessus s'élevait une montagne de terre, χῶμα γῆς. Nous devons dire que ces deux mots grecs ont été diversement interprétés. D'après M. Quatremère de Quincy, on doit penser que cette montagne présentait plusieurs étages circulaires de terrasses soutenues par des murs en briques et plantées d'arbres. Au sommet de cette construction, on voyait cinq obélisques analogues aux bornes plantées dans les cirques romains, et portant des inscriptions qui faisaient connaître la part que chaque classe d'ouvriers avait prise à ce travail. Le tombeau d'Alyatte était construit au milieu d'un lac que les Lydiens appelaient *Lac de Gygès*. Nous verrons dans la suite de ce travail que le mausolée d'Auguste, dans le champ de Mars à Rome, et le tombeau dit de Virgile, près de la grotte du Pausilippe, étaient conçus d'après le même système.

en magnificence tous les autres édifices de la Grèce, et qu'il a égalé les plus riches sanctuaires de l'Égypte et de Rome [1]. On ne peut rien dire de certain sur l'époque de sa fondation; les uns croient qu'il a été élevé par les Amazones; les autres, par les premiers habitants du pays; d'autres enfin, par les colonies grecques venues en Asie à la suite d'Androclus. Quoi qu'il en soit, la fondation du temple de Diane doit remonter aux temps héroïques. Pline [2] nous apprend que ce monument a été reconstruit sept fois, et ni lui, ni d'autres auteurs, ne donnent de notions sur les cinq premiers édifices. Le sixième était l'ouvrage de plusieurs architectes, à la tête desquels il faut placer Ctésiphon de Gnoss, qui en a fourni le plan. Cette construction se fit aux frais de toutes les villes de l'Asie Mineure [3]. Ce monument, quand il fut achevé, fut regardé comme une des merveilles de l'ancien monde. On sait qu'il fut incendié par Érostrate, la première année de la cent-sixième olympiade, la nuit même de la naissance d'Alexandre le Grand. L'architecte Dinocrates fut chargé de le réparer, et il s'acquitta de cette tâche avec tant de bonheur, que le temple de Diane, au rapport de Pline et de Solin, sortit de ses ruines plus magnifique qu'auparavant, et que Vitruve le proposait comme le temple diptère le plus parfait. C'était un grand édifice [4] rectangulaire, entouré sur chaque face d'une double rangée de colonnes ayant soixante pieds de hauteur. Un double portique régnait à l'intérieur. Il était d'ordre ionique. Nous ne possédons aucun document sur les sculptures qui décoraient ses deux frontons et sa frise; mais nous savons qu'il renfermait un nombre considérable de statues et de tableaux exécutés par les artistes grecs les plus renommés. On y voyait l'*Alexandre* d'Apelles, et des ouvrages d'Euphranor, de Nicias et de Timarète, fille de Micon. On citait encore les *Amazones* sculptées par Phidias, Polyclète, Ctésilas, Cydon et Phradmon; l'*Apollon* de Myron, l'*Hécate* de Ménestrate, des vases de Mentor, et plusieurs œuvres de Praxitèles. La statue de la déesse, qui passait pour être tombée du ciel, était en bois de cèdre ou d'ébène. Cependant il paraît qu'il y avait une autre effigie de Diane ; et d'après un passage de Xénophon [5], on est autorisé à croire qu'elle était d'or, ou tout au moins semblable au Jupiter Olympien et à la Minerve du Parthénon [6]. Le temple d'Éphèse a été brûlé par une horde de Goths qui ravagea l'Asie sous le règne de Gallien [7], et, très-vraisemblablement, n'a pas été reconstruit depuis cette époque.

Les antiquités sont plus nombreuses et plus importantes dans la *Carie*. On y a observé de solides remparts, d'épaisses murailles, des palæstres et des stades. Les temples d'*Euromus*, de *Mylasa* et d'*Aphrodisias*, doivent surtout être cités, ainsi que les ports de *Jassus*, de *Cnide* et d'*Halicarnasse*, bâtis avec des rocs entiers que l'on a

[1] Pausanias, l. IV, c. XXXI et LXXV — Pline, l. XXXVI, c. XXI.

[2] Pl., l. XVI, c. LXXIX.

[3] Pline dit que les rois de l'Asie fournirent 127 colonnes. Cette quantité ne doit pas être exacte ; car les colonnes ne peuvent être en nombre impair dans un édifice régulier comme le temple de Diane. Il y en avait sans doute 128.

[4] Il avait 425 pieds de long et 220 pieds de large.

[5] Exp. de Cyrus, l. V, c. III, § 7.

[6] Nous parlerons de ces statues à l'article *temples grecs* —Voyez aussi pour plus de détails : *Der Tempel der Diana zu Ephesus*, von a. Hirt. Berlin, 1809, in-4°.

[7] Tréb. Pollion, *Gallieni duo*. — c. VI.

traînés à la mer. C'est à Halicarnasse que se trouvait le célèbre tombeau que la reine Arthémise fit élever en l'honneur de Mausole, roi de Carie. Ce magnifique monument, décrit par les auteurs anciens comme une des merveilles du monde, était remarquable tout à la fois par ses grandes dimensions, par le beau choix de ses matériaux et pour l'excellence des sculptures dont il était décoré. Il se composait d'un soubassement carré [1] orné d'une colonnade et surmonté d'une pyramide de vingt-quatre marches, au-dessus de laquelle se trouvait un quadrige. Le bas-relief de la frise, admirablement sculpté, était l'ouvrage des statuaires grecs Scopas, Bryaris, Léocharès et Timothœus. On pense qu'il existe quelques restes de ce monument dans le village de Budrun [2].



Les villes de la Phrygie ont encore des portiques, des temples et des théâtres, construits à diverses époques. *Celenæ*, qui en était la capitale, et qui servait de résidence aux satrapes de Perse, renfermait de magnifiques édifices dans le goût persépolitain. On y voyait un palais royal bâti, dit-on, par Xerxès, et un vaste paradis ou jardin de plaisance, assez étendu pour qu'on pût y conduire de grandes chasses et y faire camper et exercer une armée de douze mille hommes. Dans la plaine où fut bâtie Césarée, maintenant *Kaïsarieh*, on voit une énorme quantité de ruines analogues à celles de Van et de Babylone. Nous ne devons pas oublier de signaler les monuments funéraires des rois de Phrygie ; ils se trouvent à *Nacoleia*, sont taillés dans le roc, et présentent une simple façade, surmontée d'un fronton peu saillant divisé en compartiments. Un ornement en damier forme le fond de la décoration du tombeau du roi Midas [3].

« Si les villes de la *Pamphilie*, dit M. Texier [4], n'ont pas subi les outrages des populations, c'est que, désertées par une cause inconnue, leurs monuments sont restés debout et n'ont eu qu'à lutter contre les efforts d'une végétation active, contre la nature, qui venait reprendre les lieux que l'homme avait quittés. » *Perga* est encore flanquée de tours élevées, sur les bords d'un fleuve profond; on y voit aussi un théâtre, un stade, un forum, des bains et des portiques. Les ruines d'*Aspendus*, d'*Olbia*, de *Sillecœum* et de *Sydé* sont également très-remarquables.

La *Cappadoce*, sol dénué et ingrat, n'offre aucun édifice digne d'intérêt, sauf cependant quelques catacombes grossièrement travaillées. C'est à peine si, dans le royaume de *Pont*, il reste quelques rares débris de la cité de Mithridate : les ports d'*Amisus*, d'*Héraclée* et d'*Amastra* sont convertis en marais; *Eupatoria* et *Pompeiopolis*

[1] Ce soubassement avait 125 mèt. carrés. La hauteur de l'édifice était de 31 mèt. 70.

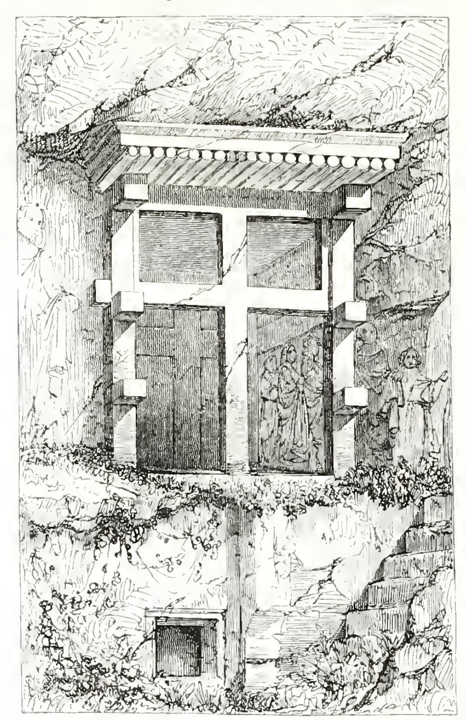
[2] Il existe des médailles d'Arthémise, qui ont été fabriquées avec beaucoup d'art au seizième siècle par des graveurs qu'on appelle les Padouans; on y voit une représentation du tombeau de Mausole, que nous plaçons ici, bien qu'elle n'ait rien d'authentique, parce qu'elle peut encore donner une idée de cet édifice; tout le monde sait, du reste, que c'est du tombeau de ce prince que vient le mot français *mausolée*.

[3] Voy. *Description de l'Asie Mineure*, par Texier. Paris, 1839 et ann. suiv., in-fol., pl 59.

[4] Même ouvr. Introd. p. v.

ont été ruinées de fond en comble. Nous ne citerons la *Galatie* que pour mémoire.

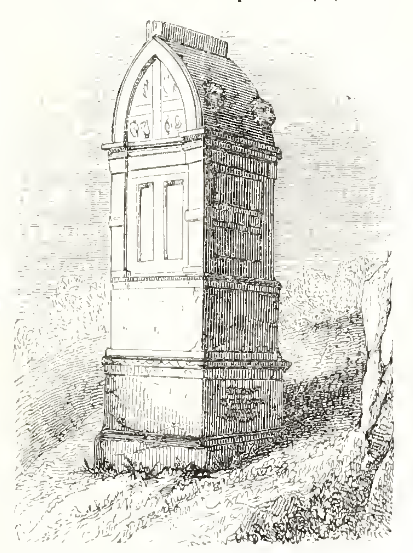
La *Lycie*, grâce à la sagesse et à la modération de son gouvernement, malgré les révolutions qu'elle eut à subir, sut conserver sa liberté, sa langue, ses mœurs, ses institutions, et put donner toujours à ses édifices un caractère d'originalité nationale. Il existe en effet, dans ce pays, une classe de monuments qui ont été parfaitement décrits, il y a quelques années, par M. Fellows [1], et qui méritent, par leur style et par leur mode de construction, une attention particulière. Nous ne parlerons pas de ceux de ces monuments qui appartiennent au goût hellénique, mais de ceux qui ont été élevés dans le système adopté par les anciens peuples de la Lycie. Ils consistent en des tombeaux creusés dans le flanc des rochers, et en des sarcophages taillés sur les collines. Ces édifices ont cela de remarquable, qu'ils présentent dans leur ensemble une imitation évidente de constructions en bois. Le dessin que nous donnons ici nous offre le portique d'une excavation funéraire de *Myra*. On voit que la façade et les sculptures qui l'accompagnent ont été prises sur pièce dans le roc; que le toit, figuré à la partie supérieure, repose sur des rondins, et que l'édifice est divisé en plusieurs compartiments par des montants et des traverses ressemblant parfaitement à des solives appareillées entre elles. Toute la montagne qui domine la vallée où était bâtie la ville est creusée de tombeaux, dont plusieurs sont précédés de portiques ou de façades à colonnes, surmontées d'un fronton. A l'intérieur, ils présentent souvent plusieurs chambres qui se communiquent. Les ornements extérieurs sont enrichis de sculptures d'un style pur et élégant, qui ont très-bien conservé les couleurs dont elles étaient rehaussées. A côté des tombeaux, on voit encore des inscriptions en caractères lyciens; les lettres qui les composent sont peintes alternativement en bleu et en rouge.



M. Fellows a constaté que les éléments de ce genre d'architecture se retrouvent complétement dans les maisons, dans les huttes actuelles de la Lycie. Ce sont des poteaux de bois qui supportent une poutre en forme d'architrave, sur laquelle repose une corniche composée de pièces de bois rondes, saillantes, et placées l'une à côté de l'autre. En voyant ces huttes, et en les comparant aux tombeaux dont nous venons de parler, on ne peut douter qu'elles ne soient faites sur le même modèle que celles des anciens habitants de la Lycie.

[1] Voy. *An account of discov. in Lycia*, by Ch. Fellows.—Lond. 1841, in-4°.

Les tombeaux, en forme de sarcophage, s'élèvent sur un soubassement orné généralement d'une corniche à denticules, et surmonté d'un dé. Le tombeau proprement dit ressemble à un petit édifice en bois pourvu d'une porte à deux battants, laquelle est figurée avec la plus grande exactitude. Il est couvert d'un toit aigu, ou couvercle, dont les deux versants sont convexes, de sorte que les pignons présentent un arc ogival d'un dessin parfait. Pour bien montrer cette disposition, nous donnons ici le dessin d'un de ces sarcophages. Les versants du toit sont ornés de têtes de lions saillantes, tandis que le faîte est couronné par un chaîneau qui servait sans doute à ajuster quelque ornement en forme d'acrotère. Les sarcophages dont nous venons de parler nous offrent, sans contredit, l'exemple le plus ancien de l'arc brisé, de l'ogive employée systématiquement dans des ouvrages d'architecture. Il importe de faire remarquer que l'emploi de cette forme d'arc, sur l'origine de laquelle on a tant discuté, n'est pas un fait isolé, le produit du hasard, mais que cette forme se retrouve dans un très-grand nombre de sarcophages lyciens. Cet arc n'a pas été importé par les colonies grecques, car il a été en usage avant leur établissement dans l'Asie Mineure.



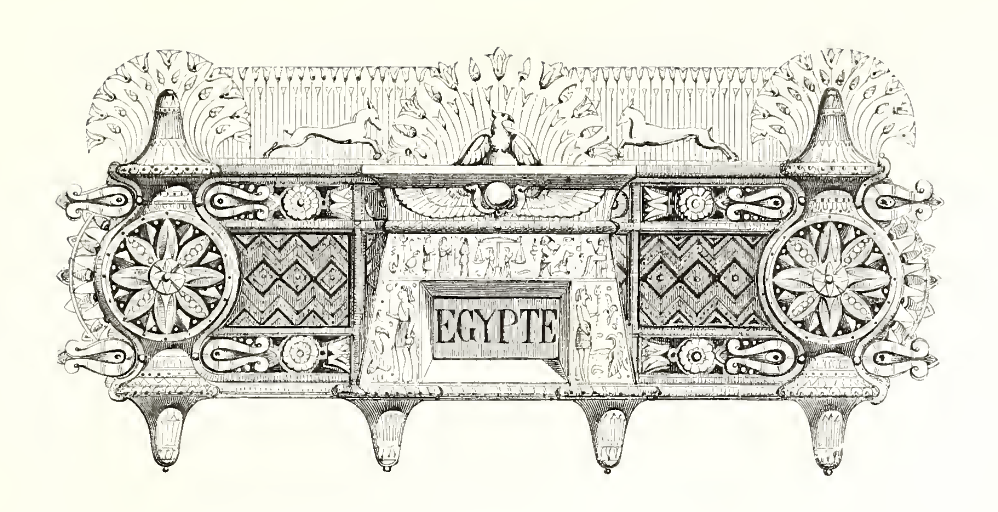
Les principales villes de la Lycie où l'on a observé des monuments sont *Xanthus*, l'ancienne capitale de la province, qui a des murs cyclopéens, *patara*, avec une nécropole et les ruines d'un théâtre, *Tlos*, *Telmissus*, *Myra* et *Antiphellus*; cette dernière cité était située à la base du mont Taurus; on y voit encore une enceinte de portiques, une basilique, et des silos taillés dans le roc pour conserver les grains.

Nous avons pensé qu'on ne lirait pas sans intérêt les détails dans lesquels nous sommes entré sur les vieux monuments de l'Asie. Ces monuments se rattachent aux souvenirs les plus grands et les plus imposants de l'histoire du monde. De ces orgueilleux royaumes qui, il y a vingt ou trente siècles, ont brillé d'un si vif éclat, et dont l'existence fut aussi fragile que celle de l'homme, il ne reste plus, bien souvent, que quelques vestiges. Si l'Asie aujourd'hui est en proie à la barbarie et à un fanatisme ignorant; si partout on y marche sur les débris du passé; si le sol lui-même semble frappé de la malédiction divine, nous ne devons pas oublier que cette contrée a été tout à la fois le berceau du genre humain et le premier foyer de la civilisation; qu'elle a été le théâtre d'événements fameux et la patrie d'hommes illustres; que dans nul autre pays il n'y a eu de plus puissantes monarchies; que nulle part, enfin, on n'a vu fleurir des villes plus vastes et plus magnifiques. On ne peut même songer sans un sentiment de tristesse et d'étonnement que tant et de si grands travaux, exécutés par plusieurs générations d'hommes, aient disparu aussi complétement. Les nations, en effet, se sont rapidement confondues, les langues éteintes, les religions transformées; la pratique des arts est tombée dans l'oubli, et les empires ont été anéantis, en même temps que les cités qui sem-

blaient impérissables s'en allaient en ruine. L'impression que produit sur l'imagination la vue de ce pays ravagé a inspiré quelques paroles éloquentes à Volney : « Je me rappelai, dit-il, ces temps anciens où vingt peuples fameux existaient en ces contrées ; je me peignis l'Assyrien sur les rives du Tigre, le Chaldéen sur celles de l'Euphrate, le Perse régnant de l'Inde à la Méditerranée ; je dénombrai les royaumes de Damas et de l'Idumée, de Jérusalem et de Samarie, et les États belliqueux des Philistins, et les républiques commerçantes de la Phénicie. Cette Syrie, me disais-je, aujourd'hui presque dépeuplée, comptait alors cent villes puissantes ; ses campagnes étaient couvertes de villages, de bourgs et de hameaux. De toutes parts l'on ne voyait que champs cultivés, que chemins fréquentés, qu'habitations pressées..... Ah ! que sont devenus ces âges d'abondance et de vie ? que sont devenues tant de brillantes créations de la main de l'homme ? Où sont-ils ces remparts de Ninive, ces murs de Babylone, ces palais de Persépolis, ces temples de Baalbek et de Jérusalem ? Où sont ces flottes de Tyr, ces chantiers d'Arad, ces ateliers de Sidon, et cette multitude de matelots, de pilotes, de marchands et de soldats ? Et ces laboureurs, ces moissons et ces troupeaux, et toute cette création d'êtres vivants dont s'enorgueillissait la surface de la terre ? Hélas ! je l'ai parcourue, cette terre ravagée ! J'ai visité les lieux qui furent le théâtre de tant de splendeur, et je n'ai vu qu'abandon et que solitude... J'ai cherché les anciens peuples et leurs ouvrages, et je n'en ai vu que la trace, semblable à celle que le pied du passant laisse sur la poussière. Les temples se sont écroulés, les palais sont renversés, les ports sont comblés, les villes sont détruites, et la terre, nue d'habitants, n'est plus qu'un lieu désolé de sépulcres. »

Quoi qu'il en soit de cet état de misère et de désolation, il n'en est pas moins vrai de dire que l'Asie offrira toujours un vaste champ aux investigations de la science ; c'est une terre qui appelle à elle tous les amateurs de l'antiquité, tous ceux dont l'imagination s'inspire au milieu des ruines et en présence des débris du passé.





LIVRE DEUXIÈME

ETHNOGRAPHIE. — HISTOIRE.



On a longtemps discuté pour savoir si les Égyptiens étaient de la race blanche caucasique ou de la race nègre africaine. Il est prouvé aujourd'hui qu'ils étaient blancs, et qu'ils appartenaient à la même famille d'hommes que les Kennoux ou Barabras [1], qui peuplent actuellement la Nubie. Si les éléments de leur langue se retrouvent de nos jours dans la langue copte, comme tout porte à le penser, elle se rapproche, par sa construction, de l'idiome sémitique.

Les savants ont été aussi divisés sur la question de savoir quelle était la civilisation la plus ancienne de celle de l'Inde ou de celle de l'Égypte. On avait retrouvé de frappantes analogies dans les arts, dans l'industrie et la cosmogonie de ces deux pays La métempsycose était un dogme commun aux deux nations. Toutes les deux ont commencé par se creuser de vastes souterrains et par ériger d'immenses monuments isolés et de forme pyramidale; enfin, la roideur et

[1] Heeren a cru pouvoir établir que l'Égypte avait été peuplée par trois races différentes : que la caste du peuple était peut-être nègre, que celle des guerriers était composée de Kennoux, et que celle des prêtres était d'origine indoue. Avant lui, en 1794, Blumenbach ayant eu occasion de disséquer des têtes de momies, était arrivé physiologiquement aux mêmes conclusions.

l'immobilité caractérisent les figures peintes ou sculptées de l'un et de l'autre peuple. Pour bien des gens, les excavations des rives du Gange et de l'Indus auraient donné naissance à celles que l'on remarque sur les bords du Nil ; les grottes d'Élora et d'Éléphanta auraient servi de types aux cavernes de la Thébaïde. Cependant, il est plus juste de dire que les Indous et les Égyptiens appartenant probablement au rameau sémitique, venant originairement des monts Cossœiens, habitant des pays dont le climat est à peu près semblable, et se trouvant dans les mêmes circonstances physiques, ont dû procéder d'une manière presque identique dans leurs constructions monumentales. C'est ce que les détails dans lesquels nous allons entrer sur l'architecture égyptienne feront sans doute comprendre parfaitement.

Aux époques les plus reculées de l'histoire, l'Égypte ne se composait que de la Thébaïde. Alors le Nil coulait depuis les monts de la Lune jusqu'à la montagne de Syène, en traversant les déserts libyques et un océan de sables qui s'étendait jusqu'à la mer Rouge. Le témoignage de l'antiquité, ainsi que les observations des savants, démontre que l'Égypte moyenne et le Delta commencèrent par n'être qu'un vaste golfe de la Méditerranée. Il est probable aussi que le Nil, charriant dans ses crues une énorme quantité de limon, parvint, avec le temps, à combler le golfe dans lequel il avait son embouchure, que ces atterrissements successifs en firent d'abord un immense marais, et qu'enfin, la main des hommes secondant la nature, ce marais fut desséché et forma la Basse-Égypte [1].

Il n'est pas douteux non plus que la contrée que nous appelons aujourd'hui *Abyssinie*, et que les anciens désignaient sous le nom d'*Ethiopia supra Egyptum*, ait été le premier foyer de la civilisation égyptienne. Ce pays était habité par un peuple inconnu, qui, dans le principe, était nomade, chasseur et ichthyophage. Ce peuple, comme toutes les sociétés humaines, se civilisa peu à peu et se livra à la culture des terres. Bientôt il descendit dans la plaine que le fleuve arrose et fertilise, et déposa sur cette terre féconde les monuments de son culte, de ses institutions et de ses arts. A la tête des établissements qu'il fonda, nous devons placer Thèbes, qui doit être regardée comme la plus ancienne capitale de l'Égypte proprement dite. Quand l'industrie des hommes se fut rendue maîtresse de cette riche vallée du Nil, sa civilisation y marcha avec une rapidité extraordinaire, et ce fait s'explique facilement, en tenant compte des deux circonstances suivantes. Nous trouvons, d'un côté, une vaste étendue de terrain couverte par les débordements du fleuve, et un sol qui, pour produire, n'exige guère d'autre travail que l'ensemencement ; d'un autre côté, il est certain que l'agriculture ne pouvait se perfectionner qu'au moyen de digues et de canaux, et que la nécessité où étaient les Égyptiens d'exécuter ces vastes travaux a dû exciter vivement l'industrie et l'activité des populations. Aussitôt que l'agriculture et les connaissances qui en sont inséparables eurent pris naissance en Égypte, l'heureuse situation du pays dans le voisinage des riches contrées qui produisent l'or et les épices, et au point de séparation de l'Asie et de l'Afrique, favorisa les relations commerciales de la nation, et fut la cause de ses progrès et de sa puissance [2].

[1] Champollion, *l'Égypte sous les Pharaons*, etc., in-8° 1814.

[2] Heeren, *Manuel de l'Hist. anc. et mod.*, trad. par Thurot, Paris, 1827, in-8°, p. 69.

Dans le principe, l'Égypte fut gouvernée par la caste sacerdotale éthiopienne. Cette domination théocratique fut de longue durée, et fut remplacée par celle de la classe des guerriers. Cette révolution, opérée par Menès ou Méneï, premier roi de la première dynastie pharaonique, remonte à l'an 5867 avant notre ère. C'est à ce roi qu'on attribue aussi la fondation de Memphis, où l'on transporta le siége de l'empire. On compte, jusqu'à l'invasion des Hycsos, seize dynasties de ses successeurs, sous le gouvernement desquels l'Égypte atteignit à un haut degré de prospérité. Ils élevèrent un grand nombre de monuments qui ont été détruits pour la plupart. On pense que ce sont des princes de la troisième dynastie qui ont fait bâtir les pyramides de Sakkara et de Daschour. Les trois pyramides de Ghizé ont été construites par les rois de la dynastie suivante.

Sous le règne de Timaos, dernier roi de la seizième dynastie, l'Égypte fut envahie par un peuple de barbares (vers 2082 avant J.-C.) qui s'empara du pays, démolit les monuments, et fit tous ses efforts pour abolir les antiques institutions qui régissaient le pays. On pense que c'est sous la domination de ces conquérants, appelés *Hycsos* [1], et regardés comme de race syro-arabe, que Joseph et la tribu israélite vinrent s'établir dans la Basse-Égypte. Cependant les Pharaons, successeurs de Timaos, ne furent pas complétement dépossédés, et firent pendant longtemps la guerre aux Hycsos. C'est à Amosis, dernier roi de la dix-septième dynastie, que revient la gloire d'avoir chassé ces étrangers de l'Égypte ; son fils Aménophis-Thouthmosis, chef de la dix-huitième dynastie, compléta l'œuvre de la délivrance, et rétablit le gouvernement égyptien sur ses anciennes bases (1822 avant J.-C.). Alors de nouveaux édifices s'élèvent de toutes parts, imposants et magnifiques ; les villes se couvrent de temples et de palais ; les arts, l'industrie et l'agriculture prennent un développement considérable ; partout une admirable et ingénieuse activité est imprimée aux travaux d'utilité publique. Mais à partir de la vingt-deuxième dynastie, dont faisait partie Scheschonk, le Sésac de la Bible, qui prit et pilla Jérusalem, la civilisation de la Nubie présente un temps d'arrêt. « Thèbes et la Haute-Égypte, dit Champollion, paraissent épuisées ; elles ne produisent plus ni rois ni merveilles des arts, et la vieille capitale théocratique ne conserve plus d'autre privilége que celui des grandes cérémonies. La Basse-Égypte semble en même temps croître et s'élever en intelligence et en autorité. Ses villes principales, Tanis, Bubaste, Saïs, Mendès, Sabennytus, engendrent les familles royales ; on dirait que la puissance de l'Égypte est comme attachée par son origine aux sources du Nil ; elle s'affaiblit et s'affaisse comme les forces d'un vieillard qui s'éteint, à mesure que le fleuve s'approche de la mer qui l'engloutit. » Bien plus, le temps des désastres commence pour l'Égypte. Ce pays, sous le règne de Bocchoris, de la vingt-quatrième dynastie, passa sous la domination de Sabacôn, roi d'Éthiopie (762 avant J.-C.). Moins d'un siècle après, une nouvelle dynastie, originaire de Saïs, se plaça à la tête du gouvernement égyptien ; mais son existence fut de courte durée ; elle finit dans la personne de Psamménit, qui fut vaincu par Cambyse (522 avant J.-C.). L'Égypte fut alors soumise au joug de la Perse. Les conquérants, non

[1] Les mots *hyc-sos* signifient, suivant quelques auteurs, *rois pasteurs ;* suivant d'autres, *pasteurs captifs*.

moins barbares que les Hycsos, dépouillèrent les tombeaux, et ruinèrent, autant qu'ils le purent, les édifices publics qui faisaient la gloire de ce pays. Les Perses furent chassés une première fois de l'Égypte, vers l'an 404 avant notre ère, par Amyrtæus, qui rétablit les anciennes lois et répara les monuments. Mais cet état de choses dura peu de temps. L'Égypte retomba, en 338, au pouvoir des Perses, et bientôt après devint une des provinces du vaste empire d'Alexandre le Grand (332 avant J.-C.). Après la mort du roi de Macédoine, Ptolémée devint maître de l'Égypte, fit sa capitale d'Alexandrie, ville nouvelle et d'origine grecque. La vieille Égypte, toutefois, en perdant son indépendance, conserva son culte et ses coutumes; elle recouvra même son ancienne splendeur, et brilla comme par le passé dans les arts, le commerce et l'industrie. Les artistes grecs exercèrent certainement une influence notable sur la pratique de l'art, mais sans rien innover qui contrariât les idées des vaincus. Les types restèrent les mêmes dans les ouvrages de sculpture et de peinture; les formes seulement furent plus élégantes et d'un dessin plus vrai; les monuments conservèrent leurs antiques dispositions, mais ils perdirent aussi de leur mâle sévérité; les colonnes devinrent plus élancées, les chapiteaux furent ornés de feuillages plus saillants. Les monuments qui datent de la domination grecque sont très-nombreux en Égypte, et le nom et les titres de leur fondateur y sont indiqués avec les mêmes formules que dans les édifices bâtis par les Pharaons.

On sait qu'après la bataille d'Actium, où Cléopâtre et Antoine furent vaincus par Octave (30 ans avant notre ère), l'Égypte devint une province romaine. Ce pays alors reçut une administration particulière. Les Romains, du reste, adoptèrent la même ligne de conduite que les Grecs vis-à-vis des vaincus, et les laissèrent suivre librement la pratique de leur culte national. Cependant, sous le règne de Domitien, le christianisme envahit l'Égypte, et y fit de grands et rapides progrès. Un édit de l'empereur Théodose abolit l'ancienne religion égyptienne. Le culte d'Isis et d'Osiris se réfugia dans l'île de Philæ; il est certain qu'il y était encore en honneur vers l'an 453, et que le service des dieux y était confié à des familles de race égyptienne. Narsès, sous le règne de l'empereur Justinien, en 560, détruisit le culte d'Osiris dans cette île; enfin, dix-sept ans plus tard, le temple de ce dieu fut transformé en église par l'évêque Théodose. A partir de cette époque, l'Égypte antique a disparu complétement, laissant à la postérité, pour témoigner de son génie et de sa grandeur, les imposants débris de ses immenses monuments.



Ce sont les restes de ces constructions, si célèbres dans l'antiquité et si bien décrites aujourd'hui, qui doivent faire l'objet de notre étude.

On pense que les plus anciens peuples de la Nubie se creusèrent des demeures dans le flanc des montagnes, ou habitèrent les excavations naturelles que présentaient les rochers, ce qui les fit appeler Troglodytes. D'après cette donnée, quelques au-

teurs ont cru devoir établir que les constructions égyptiennes, sombres et massives, étaient une imitation de ces excavations. Cette analogie n'est fondée que sur des conjectures toutes spéculatives. Il y a plus, c'est que les plus vieilles représentations d'édifices figurés dans les bas-reliefs, offrent, au contraire, des types de cette architecture en bois, à colonnes grêles, à ornements légers, qui paraît caractériser les plus anciennes époques de l'art chez les Egyptiens [1]. A vrai dire, ces constructions étaient probablement des monuments de luxe, car la vallée du Nil ne fournissait pas de bois, et les Egyptiens étaient obligés de le faire venir de la Syrie. Nous voyons aussi, dans plusieurs bas-reliefs, que les bois rares faisaient partie des tributs imposés aux nations vaincues.

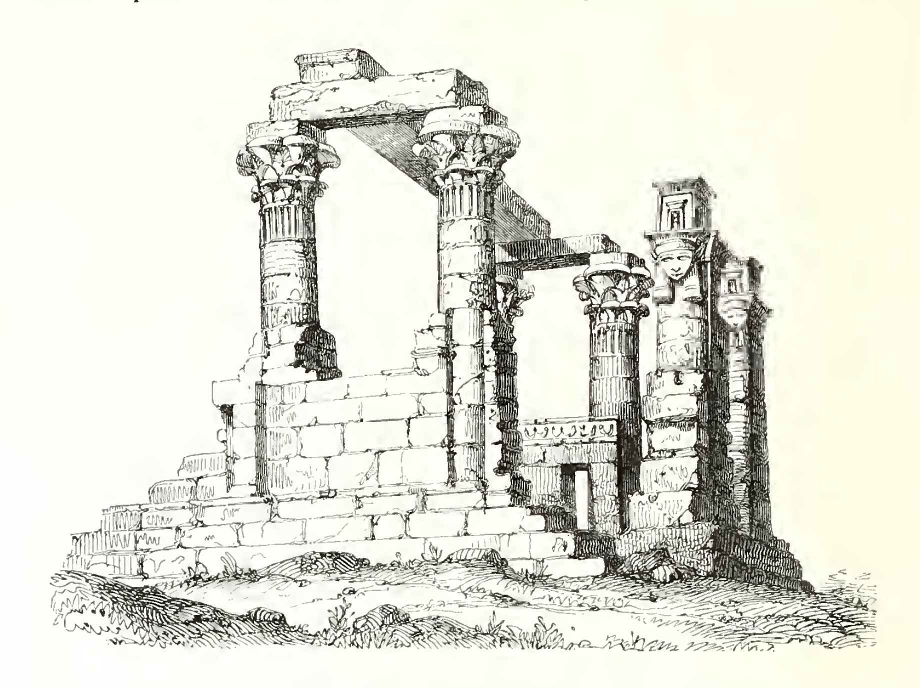
MATÉRIAUX. — Les principaux matériaux employés par les habitants de l'Egypte étaient le grès, le calcaire, le granit et la brique [2]. Pour les édifices publics, les palais, les temples, les tombeaux, ils mettaient en œuvre des pierres qu'ils transportaient toutes taillées de la carrière [3]. Les pierres dont ils se sont servis sont en général de dimensions énormes, et de forme quadrangulaire; on peut aussi admirer la vivacité de leurs arêtes, la justesse de leur trait et la perfection avec laquelle elles sont polies. Elles sont ajustées avec tant de soin, que c'est à peine si l'on peut, encore maintenant, distinguer leurs assises. A l'extérieur, les murs sont presque toujours bâtis en talus, mais ils s'élèvent à l'intérieur sur une ligne perpendiculaire, de sorte qu'ils sont beaucoup plus épais à leur partie inférieure qu'à leur sommet. On ne voit jamais en dehors des murs, comme dans les temples d'Athènes ou de Rome, des séries de colonnes formant des péristyles ouverts autour des monuments. Quand elles apparaissent à l'extérieur, ainsi qu'on le remarque dans les temples élevés sous la domination des Grecs et des Romains, elles ne sont pas tout à fait isolées, mais elles sont rattachées les unes aux autres par un mur à hauteur

[1] Tels sont les monuments figurés à El-Tell. (Voyez *Lettres écrites d'Egypte*, par N. L'hôte. Paris, 1840, in-8°, page 69, et le dessin placé au bas de la page précédente.)

[2] La fabrique des briques devait employer un nombre considérable d'ouvriers. M. Wilkinson (*Maners and customs of the anc. Egyp.*, t. II, ch. 5) pense que le gouvernement dut accaparer le monopole de cette industrie, et la faire exploiter par des peuples vaincus et retenus prisonniers. Il fait remarquer, à l'appui de cette conjecture, que les briques égyptiennes portent l'empreinte du sceau royal ou la marque d'un haut personnage. Il croit que les briques qui ne présentent pas de marques étaient sans doute faites par des individus qui avaient obtenu du gouvernement l'autorisation de les fabriquer pour leur usage personnel.

[3] On a reconnu que les Egyptiens, pour détacher les blocs du massif des carrières, se servaient de coins qu'ils enfonçaient simultanément sur toute la longueur de la pierre qu'ils voulaient extraire. Il paraît aussi qu'ils creusaient des trous avec le ciseau, y faisaient pénétrer des coins de bois très-secs, qui, mouillés, se gonflaient et séparaient la pierre de la montagne. Pour les remuer, les élever, etc., ils employaient, au rapport d'Hérodote, des leviers et une sorte de grue. Enfin, on voit le transport des pierres représenté sur des bas-reliefs.. Les dalles sont placées sur un chariot attelé avec des bœufs, et portées facilement sur les bords du fleuve au moyen d'un plan incliné. Si les pierres étaient plus considérables, on les faisait traîner par des hommes. C'est ainsi qu'on voit, dans une sculpture du temps d'Osortasen (neuvième siècle avant notre ère), un colosse posé sur un traîneau; cent soixante-douze homme, disposés sur quatre rangs, le tirent au moyen de cordes. Un individu placé sur les genoux de la statue semble diriger l'opération, tandis qu'un autre individu paraît verser un liquide, peut-être de la graisse, sur le passage du traîneau.

d'appui[1]. Toutes les constructions égyptiennes les plus anciennes ne montrent de colonnes que dans l'intérieur des cours, autour desquelles elles forment des por–



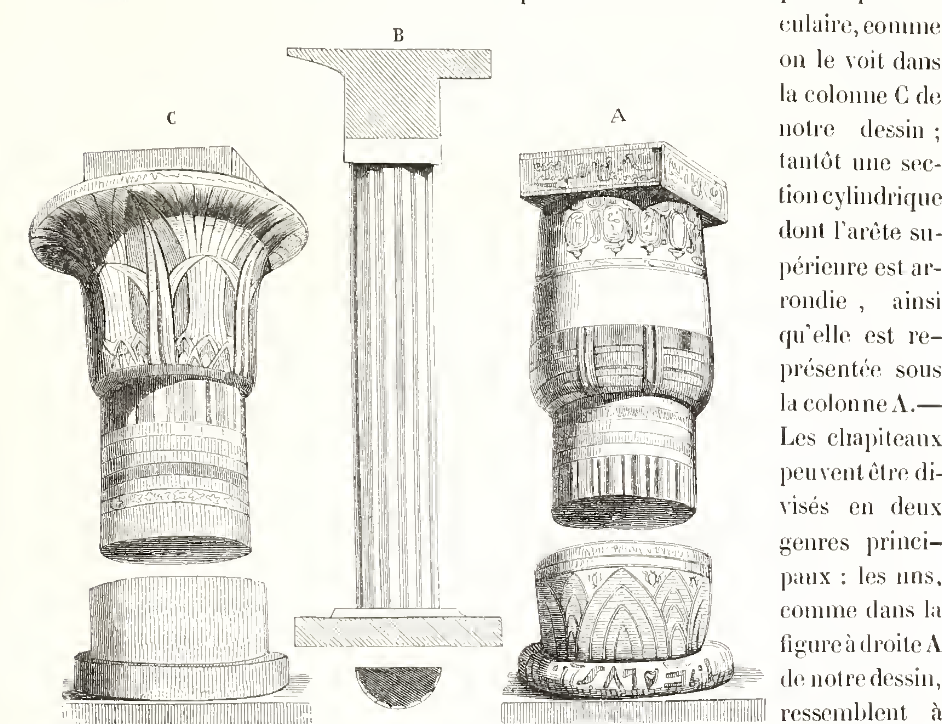
tiques, ou dans des salles dont elles supportent le plafond. Dans le dessin que nous donnons ici[2], nous ferons observer que l'architrave qui surmonte les colonnes ne porte pas immédiatement sur le chapiteau, mais sur une pierre cubique, sur un dé qui exhausse la colonne, et qui rachète l'apparence de pesanteur résultant des proportions trapues des piliers. Une seule pierre suffit toujours pour recouvrir un entre-colonnement; or, comme dans les vastes édifices l'espacement des colonnes est considérable, on a été conduit à employer des dalles dont les dimensions sont gigantesques. Le plafond était formé également de blocs énormes, dont les deux extrémités reposaient sur deux architraves placées parallèlement. Cette disposition est générale pour tous les monuments construits en pierres de taille. Cette observation suffit pour indiquer qu'ils se terminaient tous supérieurement par une plate-forme ou terrasse. Ce qui distingue ces constructions, c'est leur caractère de solidité, et leurs formes graves et austères. La plupart des anciens édifices égyptiens ont exigé un travail si prodigieux, que les habitants actuels de l'Afrique pensent que les hommes qui les ont élevés devaient appartenir à un peuple de géants.

COLONNES. — Les colonnes peuvent se diviser en plusieurs genres. Il y en a de parfaitement cylindriques, c'est-à-dire qui ont le même diamètre du haut jus–qu'en bas. On en voit de cette forme à Denderah et à Louqsor; elles reposent sur une base également cylindrique, mais plus large que la section inférieure de la

[1] Voyez à cette page le temple de Gartasse.

[2] Ce dessin represente, d'après M. Gau, la vue des ruines du temple de *Gartasse*, en Nubie. Il est certain que cet édifice ne remonte pas à une époque antérieure aux Lagides.

colonne. Cependant les colonnes dont le diamètre varie à différentes hauteurs sont plus communes. On a cherché à retrouver dans leurs formes et leur ornementation l'imitation de divers objets naturels. Il y en a chez lesquelles on ne peut se refuser à reconnaître une représentation du tronc du palmier ; elles sont renflées à leur partie inférieure, et décorées de triangles curvilignes qui figurent ces espèces de follicules appelés gaînes par les naturalistes, et placés à la naissance des plantes bulbeuses. Le fût est d'ailleurs conique dans le reste de sa hauteur. Souvent sa partie supérieure paraît représenter un faisceau de tiges retenues par quatre ou cinq anneaux. Il y a enfin des colonnes qui sont coniques, comme dans les ordres grecs, c'est-à-dire qui offrent un diamètre plus grand vers la base que vers le chapiteau. Les fûts des colonnes sont quelquefois lisses, quelquefois monolithes, mais le plus souvent composés de plusieurs tambours [1] couverts de sculptures et rehaussés de couleurs. Leur base est très-simple : tantôt c'est un simple disque circulaire, comme on le voit dans la colonne C de notre dessin ; tantôt une section cylindrique dont l'arête supérieure est arrondie, ainsi qu'elle est représentée sous la colonne A.— Les chapiteaux peuvent être divisés en deux genres principaux : les uns, comme dans la figure à droite A de notre dessin, ressemblent à une fleur de lotus tronquée supérieurement, renflée par le bas, resserrée par le haut, et surmontée d'un dé carré, ou abaque, assez large ; les autres, comme le chapiteau C, offrent une imitation du calice d'une fleur, sans doute du lotus, symbole du monde matériel, ou du papyrus, emblème des pays bas, et sont couronnés par un dé plus étroit ; la circonférence du calice est circulaire, ou bien est découpée de lobes convexes formant une série de pétales qui retombent avec grace. Leur surface est rehaussée d'ornements divers, tels que des feuillages de palmier ou de plantes aquatiques, ou des pampres de vigne. Ces chapiteaux, assez élégants,



[1] On appelle *tambour* chacun des cylindres de pierre dont se composent les colonnes faites de plusieurs pièces.

ont été très-employés dans les édifices égyptiens de la bonne époque; ils sont décorés d'hiéroglyphes, et leurs sculptures sont peintes de couleurs encore très-vives. On ne peut se refuser à voir, dans les deux sortes de colonnes que nous venons d'indiquer, une imitation, pour les unes, de la plante du lotus, pour les autres, du palmier.

Il est une autre classe de colonnes que l'on retrouve également dans les plus anciens monuments de l'Egypte, et que nous devons mentionner : ce sont des colonnes rondes, qui présentent douze ou seize cannelures longitudinales, et qui, au lieu de chapiteau, sont couronnées d'un simple abaque [1]. On a voulu voir dans ces piliers le type primitif de l'ordre grec dorique, et on les a désignés par l'épithète de proto-doriques. Les cannelures qui les caractérisent indiquent peut-être le procédé que les Egyptiens employaient pour arrondir leurs colonnes. Quoi qu'il en soit, l'usage des piliers proto-doriques remonte à une époque très-reculée; on en voit dans les hypogées de Beni-Hassan, à Amada, à Karnac et à Bet-Oualli.

Dans les tombeaux, on a observé des piliers carrés, taillés sur pièce dans le rocher; comme les autres, ils sont généralement couverts de bas-reliefs; souvent, au devant de ces piliers est adossée une figure de roi ou de dieu, sculptée en ronde bosse, debout sur une base particulière. Le dessin que nous reproduisons plus loin [2] de l'intérieur du temple d'Ibsamboul, offre un beau spécimen de ce genre de piliers, qui a été aussi employé dans la décoration de plusieurs grandes cours péristyles.

Sous la domination grecque, les formes générales de l'architecture changèrent peu; les colonnes ont conservé, comme nous l'avons dit, la même disposition : seulement on a adopté de préférence les chapiteaux campanulés, et alors ils sont fréquemment ornés de plusieurs rangs de feuilles saillantes qui se détachent du pourtour de leur corolle [3]. Cependant les colonnes du pronaos du grand temple de Philæ ne diffèrent pas beaucoup de celles qui ont été employées sous les Pharaons [4]. Une variété de chapiteaux fort remarquables, qu'on observe dans plusieurs édifices, sont ceux qui, comme au portique du grand temple d'Isis à Denderah, présentent un massif rectangulaire, orné sur chacune de ses faces d'une tête d'Isis en relief, et surmonté d'un dé carré sur lequel est figurée une porte pyramidale [5]. A Denderah, il y a un autre temple, un typhonium, où l'on voit pour chapiteaux, à la place des têtes d'Isis, des têtes de Typhon [6]; on retrouve des chapiteaux semblables au typhonium d'Edfou, à Naga sur le Nil, et au mont Barkal, en Nubie.

PORTES ET VOUTES. — Dans les édifices égyptiens, les portes se présentent sous deux formes. Il y en a dont l'ouverture est complétement rectangulaire, leurs

[1] Voyez la figure B dans le dessin de la page précédente.

[2] Voyez page 107.

[3] Voyez *les Chapiteaux du temple de Gartasse*, p. 98 de ce livre.

[4] Voyez, page 104, le dessin qui représente ce pronaos.

[5] On voit des chapiteaux de ce genre à Gartasse. (Voyez la page 98 de ce livre.)

[6] Typhon, dans la religion égyptienne, représente le pouvoir destructeur, les forces nuisibles de la nature, en un mot, le Mal.

jambages ou montants s'élevant verticalement au-dessus du sol. Elles sont surmontées d'une architrave et couronnées par une large gorge décorée d'un globe ailé. On en voit qui sont disposées ainsi à Edfou, à Médinet-Habout, à Ibsamboul [1], etc. Il existe d'autres portes dont l'ouverture est trapézoïdale : elles ont, par conséquent, leurs jambages inclinés et se rapprochant supérieurement ; toutes d'ailleurs sont rehaussées d'hiéroglyphes sculptés et peints. Les ventaux de la porte étaient à deux battants, et disposés à peu près comme ceux de nos édifices.

On a nié, jusque dans ces derniers temps, que les Égyptiens aient connu l'art de construire les voûtes ; mais les observations des voyageurs ne laissent aucun doute à cet égard. La voûte la plus simple se compose de deux dalles inclinées qui se touchent par leur extrémité supérieure ; on en a un exemple au souterrain de la grande pyramide de Chéops. Dans un palais d'Osymandias à Abydos, et dans le temple d'Ammon-Ra, à Thèbes, édifice bâti sous la régence d'Aménenthé (vers l'an 1736 avant J.-C.), on voit une voûte cintrée qui repose sur deux pieds-droits. Cette voûte est formée de pierres posées par assises horizontales et en encorbellement, comme au *trésor d'Atrée*, dont nous parlerons par la suite. La voûte de l'une des pyramides de Djebel-el-Barkal est également en plein cintre et présente une clef de voûte bien caractérisée. MM. Champollion et Hoskins [2] ont décrit une voûte surbaissée, construite en briques crues, qui forme le plafond du tombeau d'Aménophis Ier, dans la vallée de Biban-el-Malouk, à Thèbes ; et enfin nous devons citer une autre voûte de Djebel-el-Barkal, qui décrit un arc brisé, une ogive parfaitement dessinée, bâtie avec des pierres posées à sec, sans ciment. Ces indications suffisent pour prouver la haute antiquité des voûtes [3] ; du reste, il ne faut pas oublier qu'on en a retrouvé des traces incontestables dans les ruines de Babylone.

TEMPLES.— Les grands édifices de l'Egypte, temples ou palais, sont construits à peu près sur le même plan. Les parties essentielles des uns et des autres consistent en une suite de portes magnifiques, de cours entourées de portiques, de salles dont le plafond est soutenu sur un nombre plus ou moins considérable de colonnes, et dans la réunion de chambres plus petites, ayant diverses destinations. Leur décoration même ne diffère pas : ce sont toujours de vastes scènes guerrières ou religieuses, sculptées en bas-relief, d'un style et d'une composition uniformes [4]. Il faut aussi noter que dans ces monuments les pièces diminuaient d'étendue à mesure qu'elles approchaient du fond de l'édifice. L'inclinaison que présentent leurs murs extérieurs fait enfin que toutes ces constructions ont l'apparence d'une pyramide tronquée.

Le temple égyptien, en raison de son aspect lourd, trapu et carré, de son intérieur sombre et mystérieux, de ses portes et de ses rares ouvertures de communi-

[1] On a calculé que les portes avaient généralement en hauteur plus de deux fois leur largeur.

[2] *Trav. in Ethiopia, etc.* Lond., 1835, in-4, p. 337.

[3] On suppose que plusieurs chambres du palais de Rhamsès, à Hadinut-Aorbou, d'après la manière dont leurs murs sont construits, étaient voûtées en pierre.

[4] En général, ces sculptures, à l'extérieur, sont toujours en relief dans le creux ; à l'intérieur des edifices, elles sont tout à fait en bas-relief.

cation taillées en forme pyramidale, de sa façade simple et sévère, de ses nombreux supports, ronds, quadrangulaires ou octogones, des dessins hiéroglyphiques creusés sur les parois de ses murailles, du grand nombre de ses statues peintes, des niches carrées qui ornent ses sanctuaires, des colosses qui se dressent sous ses vestibules et en avant de ses portiques; le temple égyptien, disons-nous, semble avoir été extrait du flanc d'une montagne, pour être placé sans aucune transformation au milieu des plaines de la moyenne Egypte. Ces constructions offrent le type perfectionné des monuments troglodytiques : on dirait que les architectes ont cherché avant tout la force, la solidité, le grandiose [1].

Bien qu'on remarque dans la disposition des temples égyptiens une uniformité constante, cependant leur plan varie quelquefois par les additions qui y ont été faites à diverses époques. Strabon nous en a laissé, à propos des monuments d'Héliopolis, une description qui mérite d'être citée textuellement [2]. « On entre, dit-il, dans une avenue pavée, large d'un plèthre [3] ou un peu moins; sa longueur est triple ou quadruple, et quelquefois plus considérable encore. Cette avenue s'appelle drôme, δρόμος (ou le cours); selon l'expression de Callimaque, *ce drôme est consacré à Anubis.* Dans toute la longueur de cette avenue sont disposés, sur les côtés, des sphinx en pierre, distants les uns des autres de vingt coudées ou un peu plus. Après les sphinx est un grand propylée [4]; et, si vous avancez encore, vous en trouvez un second et même un troisième. Après les propylées, vient le temple, la cella (νεὼς), qui a un portique (πρόναος) grand et digne d'être cité, et un sanctuaire (σηκὸς) de proportion relativement moindre; celui-ci ne renferme aucune sculpture, ou, s'il en existe, ce ne sont pas des représentations d'hommes, mais bien celles de certains animaux [5]. De chaque côté du pronaos, s'élève ce qui en est appelé ailes (πτερὰ) : ce sont deux murs de même hauteur que le temple (νεὼς), distants l'un de l'autre, à l'origine, d'un peu plus que la largeur des fondements du temple; mais ensuite leurs faces se rapprochent l'une de l'autre, en suivant des lignes convergentes, jusqu'à la hauteur de cinquante ou soixante coudées. Sur les murs sont sculptées de grandes figures, ouvrages semblables à ceux des Etrusques et à ceux qui ont été faits très-anciennement par les Grecs [6]. »

[1] *Cours d'Antiquités*, prof. à la Bibliot. Roy., par M. Raoul-Rochette; compte rendu de *l'Artiste*, t. XIII, p. 307.

[2] *Géog.*, l. XVII. (Voyez la traduction française de MM. Gosselin et Letronne.)

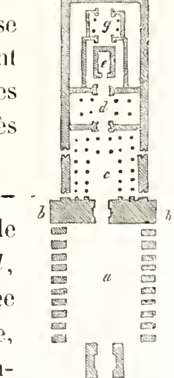
[3] Un plèthre vaut 32 mèt. 72 centim.

[4] Les Grecs appelaient προπύλαια les constructions avancées qui précédaient les temples et les palais. Cependant Strabon emploie évidemment ici ce mot pour désigner les grandes portes que nous appelons pylônes, et dont nous parlerons plus loin.

[5] Ce passage de Strabon doit s'entendre de figures en ronde bosse, d'idoles isolées; car l'auteur était trop bien renseigné pour avancer un fait contre lequel viennent déposer encore aujourd'hui tous les monuments religieux de l'Egypte.

[6] Les Grecs désignaient par le mot *ptères* les colonnades qui entourent leurs temples, et qui ne se retrouvent pas dans les temples égyptiens. Strabon a donc voulu ici désigner une partie de l'édifice ayant une disposition analogue à ces colonnades. Il est très-probable qu'il appelle ptères les côtés longs des cours à portiques intérieurs, qui précèdent la cella. Quant au rapprochement des ptères, on doit croire encore que Strabon a été trompé par l'effet de la perspective, car ce rapprochement n'existe pas. Quelques auteurs ont cru que cette inclinaison devait être celle des murs extérieurs de l'édifice, bâtis en talus. Enfin, d'autres auteurs ont pensé que les murs du

L'examen des ruines qui couvrent l'emplacement des anciennes cités de l'Égypte vient à l'appui de la description faite par Strabon. Elles nous montrent seulement que les parties accessoires des temples, les propylées, varient en nombre et en dimensions. Ces propylées, souvent, se composent de grandes portes isolées [1], ou de pylônes [2] devant lesquels se dressent deux obélisques [3] et des statues colossales placées sur des socles carrés. Souvent ils étaient ajoutés après coup à l'édifice, qui prenait ainsi une plus grande extension.



Pour que l'on se fasse une idée exacte de la position des diverses parties que l'on distingue dans les temples, et dont parle l'auteur grec, nous donnons ici le plan du *grand temple du Sud*, à Karnac [4]. On voit qu'il est précédé par une double rangée de sphinx *a*. Le massif indiqué par les lettres *bb* figure le pylône, qui précède une vaste cour péristyle [5] *c*, parfaitement carrée, entourée d'une muraille et de deux rangs de colonnes formant galeries au nord, à l'est et à l'ouest [6]. Cette cour péristyle est le pronaos ou avant-temple. Tous les murs de cette partie de l'édifice sont couverts de bas-reliefs. Nous plaçons à la page suivante le dessin du pronaos qui précède le grand temple d'Isis à Philæ [7]. Il donnera une idée de la disposition de ces cours entourées de portiques, et offrira un beau spécimen de l'architecture égyptienne au deuxième siècle avant notre ère. On

temple que Strabon avait en vue n'étaient pas parallèles, comme on en a un exemple au grand temple de Philæ; mais la disposition de ce monument est une exception.

1 On voit des portes isolées au grand temple du Sud, à Karnac et à Denderah.

2 Du grec πύλη, porte. On donne le nom de pylône à un double massif en forme de tour pyramidale, avec une porte au milieu. Cette construction pouvait servir, soit de fortification, soit d'observatoire. On montait à la partie supérieure, terminée en terrasse, par un escalier ménagé dans l'un des massifs ou dans tous les deux. Les jours de fête, on plantait contre une de leurs faces de grands mâts ornés de banderoles, ainsi que le prouvent deux anciennes sculptures. — Voyez à la page 91 le petit dessin qui commence le chapitre sur l'Égypte, et qui représente un des pylônes de Thèbes, restauré, et précédé de ses colosses et de ses obélisques.

3 On appelle obélisque un monolithe à quatre faces, très-élancé, ressemblant à un long prisme, dont l'épaisseur va en diminuant de bas en haut. La partie supérieure se terminait en forme de pyramide, et pour cela s'appelle *pyramidion*. Les faces des obélisques sont légèrement convexes à l'extérieur, pour éviter l'effet d'optique qui les aurait fait paraître concaves si elles eussent été planes. Ils sont toujours placés deux à deux, et sont de hauteur différente, peut-être parce qu'on trouvait difficilement des blocs de même dimension. A Louqsor, ils étaient même placés sur des piédestaux inégaux. Ce sont des monuments essentiellement historiques, dressés en avant des temples et des palais, et indiquant par leurs inscriptions hiéroglyphiques le motif de la fondation de ces édifices, les noms, la filiation et les titres des fondateurs, etc. On voit deux obélisques figurés sur le dessin placé à la page 59 de ce livre.

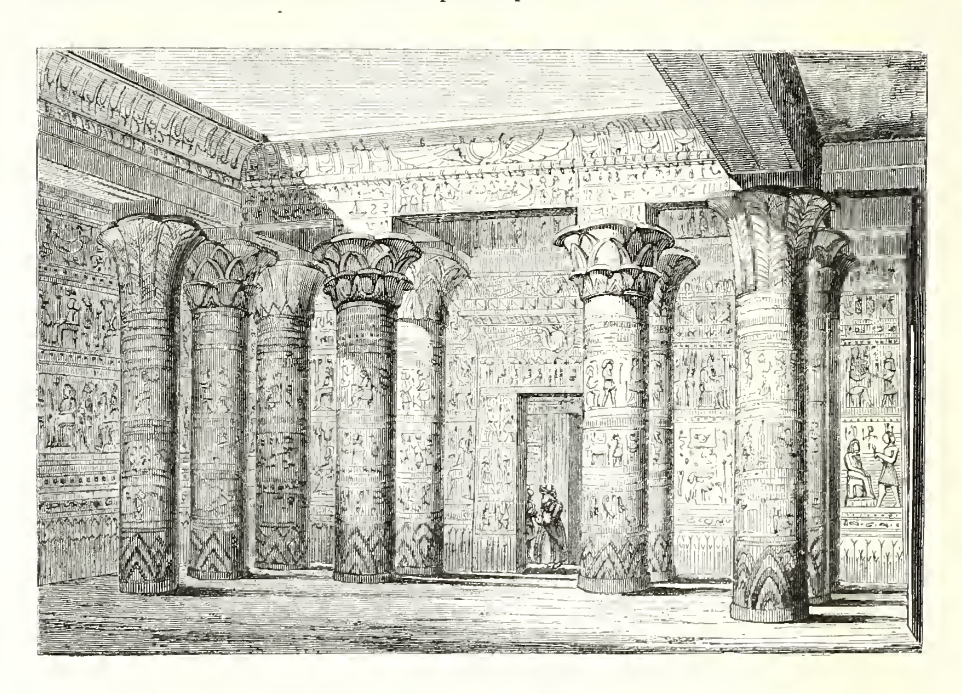
4 Ce temple est consacré au dieu *Khons*, l'un des personnages de la triade thébaine. Ses parties les plus anciennes, c'est-à-dire le sanctuaire, le naos et le pronaos, ont été commencées par Rhamsès IV (Méiamoun), qui régna de 1473 à 1419 avant notre ère, et continuées par Rhamsès VIII, un de ses successeurs.

5 En grec περίστυλος οἶκος.

6 Le pronaos du petit temple placé dans l'enceinte du palais de Karnac, est entouré de galeries supportées sur des piliers à colosses. On connaît d'autres exemples de cette disposition. Voy. p. 110, sur le plan du palais de Karnac, à la lettre L.

7 Ce pronaos a été élevé sous le règne de Ptolémée Évergète II, de la dynastie des Lagides.

remarquera que les chapiteaux des colonnes [1] sont parfaitement sculptés, et qu'ils diffèrent en partie les uns des autres. Les bases se ressemblent : ce sont des chevrons brisés entre lesquels se trouvent des lotus et d'autres symboles. Le fût des colonnes est rehaussé de sculptures peintes ; tous les bas-reliefs des murs



sont également peints, ainsi que les architraves et les plafonds des galeries. Quatre couleurs surtout sont employées : le jaune, le vert, le bleu et le rouge. Il y a aussi quelques parties colorées en blanc.

Après la cour péristyle, vient une salle hypostyle [2], grande pièce dont le plafond est soutenu par huit colonnes, et qui forme le naos *d*, la nef ou cella du temple. Les colonnes placées sur l'axe principal de l'édifice sont plus larges et plus hautes que les autres, et couronnées par des chapiteaux à campanes très-évasées. Cette salle est éclairée par des soupiraux, enfin ses parois sont rehaussées de bas-reliefs. Au fond du naos s'ouvrent trois portes. Celle du milieu conduit au sêcos ou sanctuaire *e*, qui est isolé, et autour duquel circule un couloir assez large. Les deux portes latérales communiquent à deux petites salles également éclairées par des soupiraux. On trouve là des escaliers au moyen desquels on parvient sur les combles en terrasse de l'édifice. Enfin, derrière le sêcos on remarque une autre pièce *g* dont le plafond est porté par quatre colonnes. Cette division du sanctuaire en plusieurs cryptes se présente généralement dans tous les temples égyptiens. On y a trouvé des autels d'un seul morceau de granit ou de basalte, qui ont la forme d'un cône tronqué. Ils ont environ quatre pieds de hauteur, sont très-évasés à leur partie supérieure, creusés en entonnoir, et percés d'un trou qui les traverse dans toute leur

[1] Ces colonnes ont 7 mètres 50 (de 22 à 23 pieds) de hauteur, et 4 mètres 20 de circonférence.
[2] ὑπόστυλος οἶκος.

longueur [1]. On y voit encore des tabernacles ou chapelles, masses carrées, obtuses, d'un seul bloc, avec une niche dans laquelle on plaçait l'animal consacré à la divinité du lieu. [2]

En résumé, nous retrouvons dans le grand temple du sud à Karnac, les diverses parties énumérées par Strabon : les sphinx et le pylône, la cour péristyle ou pronaos, la salle hypostyle ou nef, enfin le sanctuaire [3]. On a constaté que les petits temples avaient en longueur une étendue à peu près double de leur largeur. Nous ferons observer à l'avance que ce sont justement les proportions que l'on retrouve le plus souvent dans les édifices religieux des anciens Grecs.

SPÉOS [4]. — Outre les monuments construits en matériaux rapportés, on trouve en Égypte des sanctuaires taillés de main d'homme dans le flanc des montagnes. Ces temples sont conçus sur le même plan que les autres, à peu de chose près. On retrouve dans le spéos d'Ibsamboul, ainsi qu'on peut en juger sur le dessin que voici, un pronaos *b*, un naos *c*, le sanctuaire *c*, et les cryptes *rr* qui l'accompagnent. Cependant il y a de ces temples qui sont précédés de diverses constructions, et alors ils sont appelés *hémi-spéos*. — Tel est celui d'*Ouadi-Esseboua* (la vallée des Lions). Il s'annonce par une avenue de sphinx. Quatre colosses représentant Sésostris occupent le commencement et la fin des deux rangées d'animaux dont se compose l'avenue. Celle-ci aboutit à un pylône qui ouvrait sur différentes salles, enfouies maintenant sous les sables. En avant de l'hémi-spéos de *Ghirsché*, dédié par Sésostris au dieu Phtha, on voit encore une grande pièce soutenue par six piliers contre lesquels sont adossés autant de colosses. Elle présente, sur ses parois latérales,

[1] Voy. Caylus, *Rec. d'Ant.*, t. I, pl. xx. — Ces sortes d'autels servaient, en Asie, dans les cérémonies où des feux naturels, cachés à la surface de la terre, communiquaient, par le canal dont ils étaient percés, aux matières combustibles placées sur l'autel. Pausanias parle de ces autels, où l'on voyait le bois brûler de lui-même : ἄνευ δὴ πυρός...

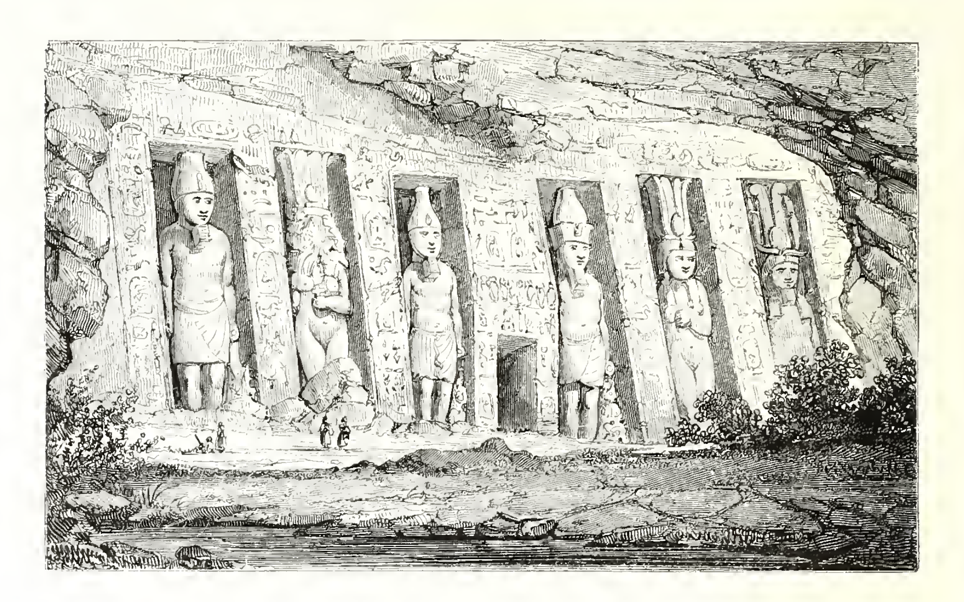
[2] On conserve au musée du Louvre une magnifique chapelle monolithe en granit rose, où a vécu l'oiseau (la chouette) consacré à la déesse *Neith*, et qui a été extraite d'un temple de Saïs. Au rapport d'Hérodote (l. II, c. LXXV), le roi Amasis avait fait retirer d'Éléphantine une chapelle de ce genre, destinée également à un temple de Saïs. On avait mis trois ans pour la transporter, et cette opération avait exigé le concours de deux mille mariniers. Cette masse énorme de granit avait 21 coudées (11 mètres) en longueur et 14 coudées (7 mètres 50) en largeur, sur 8 coudées de hauteur (3 mètres 68 centim.). La chapelle monolithe de Buto était également remarquable par ses grandes proportions. (Hérod., l. II, c. CLV.)

[3] Le petit cul-de-lampe placé à la fin de ce deuxième livre nous montre une vue du temple de Philæ, prise par sa partie postérieure. Ainsi on aperçoit d'abord une masse carrée qui représente le sanctuaire, puis une seconde masse plus élevée qui figure le naos, lequel est séparé du pronaos par un pylône dont on voit saillir les deux extrémités supérieures. Un autre grand pylône, plus saillant encore, précède le pronaos.

[4] On a désigné par ce mot des excavations, autres que des tombeaux, pratiquées dans le rocher.

huit niches carrées dans chacune desquelles se trouvent trois figures assises.

On a découvert à Ibrim quatre spéos, dont le plus ancien date du règne de Thouthmosis Ier (1822 ans avant Jésus-Christ). Celui de *Silsilis* a été commencé sous le roi Horus, et est très-remarquable par les deux rangées de bas-reliefs taillés dans le roc qui forment sa façade. Mais les plus beaux de ces monuments sont, sans contredit, les deux spéos d'Ibsamboul, dans la Nubie inférieure. Le plus petit a été dédié à la déesse *Hathôr* (la Vénus égyptienne) par la reine Nofré-Ari, femme de Rhamsès le Grand. Il est annoncé extérieurement par une façade en talus contre laquelle s'appuient six colosses de trente-cinq pieds de hauteur chacun ; ils repré-



sentent le Pharaon et son épouse ayant à leurs pieds, l'un ses fils, l'autre ses filles [1]. A l'intérieur, on remarque des piliers carrés surmontés de têtes de femmes, et une foule de bas-reliefs peints, d'un excellent style.

Le grand temple d'Ibsamboul peut être considéré comme une merveille ; le travail que cette excavation a coûté, dit Champollion [2], effraie l'imagination. La façade est décorée de quatre colosses assis, n'ayant pas moins de soixante-trois pieds de hauteur, tous d'une superbe exécution et représentant Rhamsès le Grand. Leurs faces sont portraites et ressemblent parfaitement aux figures de ce roi, qui sont à Memphis, à Thèbes et partout ailleurs. C'est un ouvrage digne d'admiration. Telle est l'entrée. L'intérieur en est tout à fait digne. La première salle est soutenue par huit piliers contre lesquels sont adossés autant de colosses de plus de trente pieds, chacun représentant Osiris sous les traits de Rhamsès le Grand. Sur les parois de cette vaste salle, règne une file de bas-reliefs historiques relatifs aux conquêtes du Pharaon en Asie et en Afrique. Le tableau qui montre le roi

[1] Le dessin placé à cette page représente cette façade. Nous devons faire observer seulement que plusieurs de ces colosses, sur la nature, sont assez mutilés, et qu'ils sont en partie enfouis sous les sables. Le dessin de la page suivante montre la première salle du grand spéos.

[2] *Lett. sur l'Égypte*. Paris, 1833, in-8°, page 119.

sur son char de triomphe, accompagné de prisonniers nègres et nubiens, de grandeur naturelle, offre une composition de toute beauté et du plus haut intérêt. Les autres salles, et on en compte seize [1], abondent en bas-reliefs religieux, offrant des particularités fort curieuses. Le tout est terminé par un sanctuaire, au fond duquel sont assises quatre statues bien plus fortes que nature, et d'un beau travail. Ce groupe représente Ammon-Ra, Phré, Phtha, et Rhamsès le Grand, assis au milieu d'eux [2].



On ne peut méconnaître l'analogie qu'il y a entre la disposition des spéos égyptiens et plusieurs des temples souterrains d'Élora, dont nous avons parlé dans un chapitre précédent.

PALAIS. — Les palais égyptiens offrent une disposition tout à fait analogue à celle des temples. Ils étaient précédés par de magnifiques propylées, composés d'avenues de sphinx et de béliers, et de portes isolées. Un immense pylône donnait entrée dans une cour péristyle à double rang de colonnes. Quelquefois, comme au Memnonium (palais de Memnon), il y a deux cours péristyles, séparées l'une de l'autre par un pylône. Cette cour communique ensuite à une vaste salle hypostyle dont le plafond est soutenu par de nombreuses colonnes, et derrière laquelle se trouve la *salle des livres*, la bibliothèque, ainsi que le prouvent les sujets qui sont sculptés sur les murailles et l'interprétation de leurs hiéroglyphes. Cette partie du palais est la partie destinée à la vie publique. Au delà commencent les appartements privés, qui présentent un ensemble de petites chambres analogues aux sanctuaires des temples, et qui étaient habitées par la famille royale; tout autour se déploie une série de pièces destinées aux officiers du palais et aux serviteurs du prince. Enfin, nous devons dire que l'édifice renfermait souvent dans son enceinte un ou plusieurs sanctuaires élevés en l'honneur de quelque divinité. Les souverains passaient la plus grande partie du jour dans les salles hypostyles, y rendaient la justice [3], y recevaient les ambassades, en un mot, y traitaient des

[1] Comme la plupart de ces salles ont été creusées après coup et sont des annexes de l'édifice principal, nous ne les avons pas figurées dans le plan placé à la page 105.

[2] Le pronaos a 17 m. 50 c. de profondeur sur 15 de long; la cella a 7 m. 65 c. de longueur; le reste a 9 m. 74 c. de profondeur.

[3] Toutes les salles hypostyles de Thèbes portent dans leurs hiéroglyphes le nom de *palais de justice*.

affaires de l'empire. A Louqsor et à Karnac, ils avaient de petits appartements de granit où ils se retiraient la nuit. Toutes ces constructions étaient décorées avec un grand luxe de sculptures peintes représentant les exploits de celui qui les avait fait élever, ou des sujets religieux et domestiques en rapport avec la destination de l'appartement.

Ces sculptures peuvent encore nous donner une idée des diverses sortes de meubles placés dans les palais. Ainsi que l'a fait remarquer un écrivain moderne [1], « les meubles en bois communs ou en bois rares et exotiques, en métaux ciselés ou ornés de dorures ; les étoffes unies ou brochées, brodées, teintes et peintes, en lin, en coton ou en soie, contribuaient à l'agrément des maisons égyptiennes et aux commodités de la vie intérieure. Les lits, garnis de matelas, avaient extérieurement la forme d'un lion, d'un chacal, d'un taureau ou d'un sphinx, debout sur ses quatre pieds ; la tête du quadrupède, plus élevée, servait de dossier pour le chevet, et l'imitation minutieuse de ses divers membres donnait l'occasion d'ajouter au bois, outre les couleurs, l'or et l'émail. On fabriquait avec le même soin les marchepieds, les lits de repos à dossier et à chevet, les divans, les canapés, les armoires à deux portes, les buffets, les tablettes, cassettes et coffrets, et tous les objets de cette nature nécessaires au service de la famille. Les fauteuils à bras, garnis et recouverts de riches étoffes, étaient aussi ornés de sculptures très-variées, religieuses ou historiques ; des figures de pasteurs vaincus soutenaient le siége en symbole de leur servitude. Un tabouret était semblable, pour l'étoffe et les ornements, au fauteuil dont il était l'accessoire. A des siéges pliants en bois, les pieds avaient la forme du cou et de la tête du cygne. D'autres fauteuils étaient en bois de cèdre, incrustés d'ivoire et d'ébène, et les siéges en jonc solidement tressé. Des guéridons, des tables rondes, des tables de jeu, des boîtes de toute grandeur, répondaient par leur matière et leur belle exécution à l'éclat du mobilier. Des nattes et des tapis en couleurs vives et variées, et quelquefois historiées, ou bien des peaux d'animaux sauvages préparées, couvraient l'aire des appartements ou des portions les plus habitées ; et des vases en or, en matières précieuses, en métaux dorés, rehaussés d'émaux ou de pierres fines, d'une élégance et d'une variété de forme que les peintures qui nous les ont conservés peuvent seules révéler à notre esprit, après tous les chefs-d'œuvre de l'art des Grecs, complétaient le mobilier d'une maison égyptienne ; et d'après elle, on peut juger de la magnificence des palais. »

On trouve en Égypte des ruines considérables de plusieurs palais, qui attestent la grandeur et la magnificence que les souverains de ce pays déployèrent dans leurs habitations. Sur la rive droite du Nil, à Louqsor, il existe des débris curieux de l'*Aménophion*, ou palais d'Aménophis-Memnon, et du *Rhamesséion* ou palais de Rhamsès le Grand. On voit à Médinet-Habou, outre un temple bâti par les rois de la dix-huitième dynastie et une chapelle élevée sous la domination des princes qui avaient brisé le joug des Perses, les restes d'un palais qui date de la période des conquêtes. Tout cela forme un ensemble de pylônes, de salles à colonnes, de

[1] *Égypte Ancienne*, par M. Champollion-Figeac. — Paris, 1845, 8°, p. 178. — Voyez la représentation des divers objets dont nous allons parler, dans l'ouvrage de Wilkinson, *Manners and customs*, etc., déjà cité, et dans les *Recherches sur les Arts et Métiers des Égyptiens*, par F. Cailland in-4°.

cours péristyles et de colosses, fort curieux pour l'histoire de l'art égyptien. Le palais de Kourna appartient aux temps pharaoniques (dix-huitième et dix-neuvième dynastie). On lit dans plusieurs endroits de cet édifice les légendes de Méneplitha Ier et de Sésostris. Toutefois, les monuments les plus complets et les plus imposants se voient à Karnac, village situé sur la rive occidentale du Nil, et bâti sur une partie de l'emplacement de la ville de Thèbes [1]. L'approche de ces monuments, en venant de Louqsor, s'annonce par les restes d'un dromos dallé qui unissait les édifices de Karnac avec ceux de Louqsor. Cette avenue, de deux mille mètres de longueur, était décorée, à gauche et à droite, de douze cents sphinx et de cent seize béliers sculptés en granit; elle conduit à un magnifique pylône du temps de Ptolémée Évergète. Au delà, on suit une autre double rangée de sphinx qui aboutit à un temple fondé par Rhamsès IV et appelé le *grand temple du Sud*. A côté, s'élève un autre édifice moins important, appelé *petit temple du Sud*. Si l'on revient à la principale avenue de sphinx, on en rencontre une autre qui mène, en tournant à gauche, à une enceinte de briques crues, dont la porte est précédée d'un pylône. Cette enceinte renferme plusieurs grands édifices; des tronçons de colonnes, des sphinx à têtes humaines et à têtes de bélier, de nombreuses statues de léontocéphales en granit et des figures colossales jonchent de toutes parts ce terrain bouleversé. Les statues léontocéphales représentant la déesse Pacht, gardienne du temple, étaient disposées autour et en dedans de l'enceinte sacrée, en si grand nombre et si près l'une de l'autre, qu'on en peut compter encore plus de cent demeurées en place. — A l'angle sud-est de la grande enceinte de Karnac, il existe une enceinte plus petite, où l'on voit une série de portes conduisant à des débris de temples. Les ruines placées au nord de cette même grande enceinte sont encore plus importantes. On a trouvé là une avenue de sphinx, deux statues colossales de Rhamsès III, les socles de deux obélisques, les colonnades d'une cour péristyle et d'une salle hypostyle, que l'on regarde comme les restes du palais d'Aménophis III. — Les grands *propylées du sud*, précédés d'une avenue de sphinx, se composent de quatre pylônes, entre lesquels on comptait plus de douze colosses monolithes d'au moins trente pieds de proportion. Nous ne nous arrêterons pas à décrire toutes les ruines que l'on a observées dans la grande enceinte [2]; nous parlerons seulement du palais de Karnac, prodigieux amas de constructions dont l'ensemble embrasse toute la période des Pharaons, à dater du règne d'Osortasen, vers l'an 2100 avant Jésus-Christ [3].

[1] On sait que cette vaste cité passait dans l'antiquité pour une des villes les plus étonnantes du monde. Toutefois, il faut se tenir en garde contre les exagérations de quelques historiens, qui lui assignaient des dimensions immenses et une population extraordinaire. M. Letronne a publié un mémoire (*Œuvres complètes de Rollin*, édition in-8° de 1825, à la suite des tables de l'*Histoire Ancienne*, page 27) dans lequel il prouve que le passage cité par Étienne de Byzance et par les scoliastes d'Homère, ne s'applique pas à la seule ville de Thèbes, mais à la Haute-Égypte et même à l'Égypte entière. Enfin il conclut de diverses considérations, que Thèbes, au temps de sa plus grande splendeur, a pu contenir environ 200 mille habitants.

[2] Nous indiquerons seulement deux petits temples, bâtis, l'un par Mœris, l'autre par Amasis, et un grand bassin revêtu de pierres de taille.

Bien que ces monuments soient très-anciens, il est certain qu'ils ont été bâtis avec des matériaux provenant d'édifices élevés à une époque encore plus reculée.

[3] Voyez N. L'Hôte. — *Lettres sur l'Égypte*. — in-8°, Paris, 1840, p. 190.

En venant du côté du fleuve, on trouve d'abord une avenue de sphinx à tête de bélier, qui conduit à la porte d'un immense pylône décoré de deux colosses maintenant enfouis; puis on entre dans une vaste cour carrée, ornée à droite et à gauche d'un portique soutenu par des colonnes dont le chapiteau imite le bouton de lotus tronqué [1]. On a vérifié qu'au milieu de cette cour s'élevaient douze colonnes isolées, disposées sur deux files, et destinées, sans doute, à porter les images symboliques, telles que le bélier, l'épervier, l'ibis, le chacal, qui servaient d'enseignes aux Égyptiens. On voit encore à droite un temple bâti par Rhamsès IV. De chaque côté de la porte pratiquée dans un autre pylône qui limite la cour à l'Orient, s'élevaient deux énormes statues en pied de Sésostris ; — celle de droite est encore debout. Cette porte donnait entrée dans une salle hypostyle qui a été commencée sous le règne de Ménephtah I[er], et que l'on peut considérer comme la pièce la plus considérable du plus vaste monument élevé par les Égyptiens. Son plafond s'appuie sur cent trente-quatre colonnes. Celles qui forment l'avenue du milieu ont soixante-dix pieds de haut, tandis que les autres n'ont que quarante pieds; les unes ont des chapiteaux à campanules, les autres des chapiteaux en forme de bouton de lotus; toutes d'ailleurs ont leur fût rehaussé de sculptures. Il en est de même des architraves et du plafond qu'elles supportent. On sort de la salle hypostyle par une porte pratiquée au milieu d'un troisième grand pylône, et l'on se trouve dans un large corridor transversal au milieu duquel sont deux obélisques, placés devant une porte par laquelle on entre dans une double salle hypèthre ou cour péristyle, bâtie par Thouthmès I[er]. La galerie qui entoure cette salle est ornée de piliers à colosses et de deux

[1] Les diverses parties du palais dont nous parlons sont indiquées de la manière qui suit sur notre plan. — S, avenue de sphinx; — KK, premier pylône (il a environ 45 mètres 50 de haut sur 115 mètres de large à la base) ;—P et Q, colonnes des deux portiques latéraux de la cour peristyle —N, colonnes centrales portant des images symboliques;—L, temple dédié à Ammon-Ra;—b, b, colosses de Sésostris; — J, J, second pylône, avec perron en avant du passage M; — H, salle hypostyle de 155 pieds de long sur 307 pieds de large;— I, G, I, troisième pylône; — D, D, corridor ; —

obélisques. C'est à partir de cette salle que commençait l'habitation privée des monarques égyptiens. En sortant de la cour hypèthre, on avait devant soi un ensemble de constructions désignées maintenant sous le nom d'appartements de granit. Un vestibule décoré de deux piliers carrés en granit, rehaussés d'une tige de lotus en fleur, ouvre sur un sanctuaire central et conduit à un grand nombre de salles disposées tout à l'entour. Cette partie du palais de Karnac, par la richesse de ses matériaux, la multiplicité et le fini précieux de ses sculptures, est digne de la plus vive admiration. A l'est de cette construction, on remarque quelques débris du palais d'Osortasen et les bases de deux obélisques. De l'habitation royale de ce prince, on voit encore, d'abord en avant, les ruines d'une cour entourée de portiques, puis une salle hypostyle rectangulaire précédée de deux obélisques. Au delà de la salle hypostyle, on remarque deux rangées de colonnes, les unes à pans coupés, les autres à chapiteaux imitant le bouton de lotus. Elles supportaient le plafond de plusieurs chambres, au centre desquelles s'élève un petit sanctuaire reconstruit à une époque plus récente que le reste de l'édifice. Enfin on a constaté qu'il régnait au nord, au sud et à l'est de ce palais, une série de salles destinées sans doute pour les personnes attachées au service du roi. C'est dans cette partie du monument qu'il existe une petite pièce appelée *chambre des Ancêtres*. On y voit, en effet, disposée sur quatre rangs, la série des rois prédécesseurs de Mœris. Ces personnages, au nombre de soixante-sept, sont représentés assis. Toutes les constructions dont nous venons de parler sont comprises dans un couloir limité par un mur qui a été décoré de sculptures exécutées sous Sésostris et Aménophis III. Nous devons signaler encore, en dehors de ce mur d'enceinte, des ruines qui faisaient partie d'un ensemble d'édifices commencés par Mœris. Une statue colossale représentant ce roi et sa femme, quelques piliers ornés de statues d'Isis, deux bases d'obélisques et une salle à portiques, annoncent que cette construction a eu autrefois une grande importance [1].

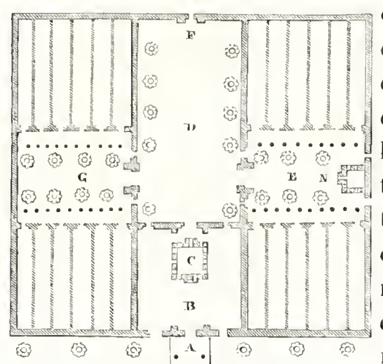
On nous pardonnera sans doute la longueur des détails dans lesquels nous sommes entré en parlant des monuments de Karnac, si l'on considère que ces ruines sont les plus connues et les plus magnifiques de l'Égypte. Nous n'avons pas décrit les innombrables sujets sculptés sur toutes les faces des pylônes, sur les colonnes, les murs et les plafonds des galeries, sur les parois des couloirs et des salles; nous avons voulu seulement indiquer la disposition des appartements dont se composait un des plus beaux palais de l'antiquité égyptienne.

MAISONS. — Bien que les Égyptiens passent pour s'être moins occupés de décorer leurs habitations que d'enrichir leurs tombeaux, cependant, en étudiant les plans nombreux qui nous restent de leurs maisons et de l'étendue de leurs villas,

E, E, obélisques;—F, F, double salle hypèthre de Thouthmès Ier;—*a*, *a*, deux obélisques;—AAAA, ensemble des appartements de granit; — T, vestibule; — *i*, sanctuaire; — V, V, couloirs latéraux joignant la salle hypèthre de Thouthmès au palais d'Osortasen; Z Z, obélisques. — BB, restes d'une cour à portiques avec des portes communiquant à de nombreux appartements: — C, salle hypostyle d'Osortasen;— XX, chambres à double rangée de colonnes; — *r*, sanctuaire;—YI, YI, murs d'enceinte.

[1] Le palais de Karnac, comme les autres monuments de Thèbes, eut beaucoup à souffrir de l'invasion des Perses. On y a exécuté de grands travaux de restauration sous les Lagides.

représentées dans les sculptures, on juge qu'ils étaient loin de renoncer aux douceurs matérielles de la vie. Leurs demeures étaient disposées avec un certain art et parfaitement propres aux exigences du climat. Les ruines que les voyageurs ont observées montrent que, dans les villes, les rues étaient tracées régulièrement, que beaucoup d'entre elles étaient fort étroites, et que, sauf les principales, c'est à peine si elles laissaient un passage libre pour les chariots. Les maisons étaient en général contiguës, formaient les côtés des rues, et avaient rarement plus de deux étages. Les chambres étaient rangées autour d'une cour, ou placées de chaque côté d'un long corridor. La cour était un espace vide, beaucoup plus large que l'*impluvium* des Romains, sans doute pavée et plantée d'arbres, avec un bassin ou une fontaine au centre. D'ordinaire, la porte de la cour était précédée d'un portique ou porche, soutenu par deux colonnes qui portaient des banderoles au-dessus de leurs chapiteaux. Le nom de la personne qui habitait la maison était même quelquefois peint sur le linteau de la porte. D'autres fois on y lisait une sentence amicale, comme celle-ci : *La bonne demeure.* Une rangée d'arbres s'étendait souvent le long de la façade, et pour les garantir de tout accident, on les entourait d'une petite construction peu élevée, percée de trous pour faciliter la circulation de l'air [1]. Le porche ouvrait sur une cour où se trouvait un petit édifice à colonnes, fermé par un mur à hauteur d'appui et recouvert d'une sorte de dais destiné à protéger contre les rayons du soleil la salle intérieure, qui était un salon de réception analogue au *mandara* actuel des habitations orientales. Ce pavillon avait, sur sa face opposée à l'entrée, une porte par laquelle le maître de la maison arrivait pour recevoir les étrangers qu'on lui annonçait. Trois portes, pyramidales comme les pylônes, une grande entre deux petites, conduisaient de cette première cour dans une autre cour plus grande, ornée de trois avenues d'arbres, souvent de grenadiers et de citronniers, et munie d'une porte de derrière. Les chambres, en plus ou moins grand nombre, étaient régulièrement distribuées sur les deux côtés des cours [2]. Celles du rez-de-chaussée servaient de magasins pour les diverses provisions, tandis que celles placées au-dessus étaient habitées par la famille du maître. Il y avait des maisons plus petites. Celles-ci consistaient en une cour et en un édifice présentant trois ou quatre chambres au rez-de-chaussée, avec une seule chambre à l'étage supérieur, où l'on arrivait de la cour par une rampe d'escalier [3]. Au sommet de

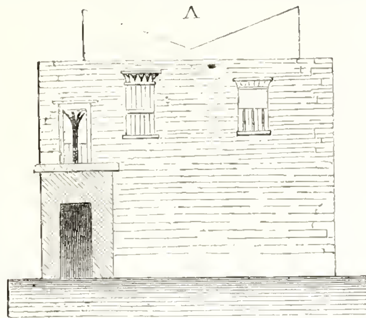


[1] Les Romains pratiquaient le même usage.

[2] Le dessin ci-joint est le plan d'une maison dont la vue en élévation est sculptée dans les ruines d'Alabastron. La lettre A indique le porche extérieur de l'édifice ; B, la première cour ; C, le pavillon de réception ; D, la seconde cour plantée d'arbres ; G, E, deux avenues transversales sur lesquelles ouvrent quatre séries d'appartements à colonnades ; N, un salon d'été ; F, une porte de derrière.

[3] Il existe au British-Museum un modèle de maison de ce genre, qui a appartenu à M. Salt. On en voit encore maintenant de semblables dans les villages de l'Égypte moderne. Il est certain cependant qu'il y avait dans Thèbes des maisons à quatre ou cinq étages. Voy. *Diod. Sic.*

l'édifice régnait une terrasse qui était un lieu de repos pendant le jour, et où l'on passait la nuit dans la saison des grandes chaleurs. Cette terrasse était abritée par un toit léger soutenu sur des colonnes [1]; les habitants s'y garantissaient de la piqûre des insectes au moyen d'un filet (*mosquito*). La terrasse n'était pas toujours couverte; alors elle était munie d'un *melcaf*, double appareil triangulaire fait en planches, qui servait à établir un courant d'air. Le dessin que nous donnons ici, d'après un bas-relief de Thèbes, fait connaître la disposition de cet appareil [2]. Quelquefois une partie de la maison excédait en élévation le reste de l'édifice, et prenait la forme d'une tour. Enfin, certaines habitations étaient couronnées par un parapet en maçonnerie surmonté d'un cordon de créneaux [3].



Les portes étaient à deux battants, ainsi que les fenêtres [4]. Elles s'ouvraient en dedans, et se fermaient à l'aide de verrous ou de traverses de bois. Quelques-unes avaient des serrures. Les galeries et les colonnes du porche étaient peintes : quand elles étaient de bois, on leur donnait une teinte imitant la pierre. Les murs et les plafonds étaient également richement peints, et présentaient des entrelacs et des combinaisons de lignes qu'on retrouve plus tard dans les monuments de l'art grec. Enfin le plancher était couvert de nattes tressées en jonc de couleur. Pour l'ameublement, nous renvoyons à ce que nous en avons dit en parlant des palais. Ajoutons seulement que, dans la domesticité des hauts personnages, on voyait des chiens, des chats, des singes, des nains, des musiciens, des danseurs et des danseuses.

Nous dirons peu de choses des villas, car les appartements y étaient distribués comme dans les maisons de ville. Nous ferons simplement observer qu'elles étaient comprises dans une vaste enceinte qui enfermait les écuries, les greniers, les jardins et les terres labourables. Celles qui appartenaient aux rois et qui étaient situées sur les routes qu'ils avaient l'habitude de suivre dans les chasses et les expéditions militaires, étaient fort simples et de peu d'étendue. Mais quand elles se trouvaient dans des provinces éloignées de la capitale de l'empire, elles étaient très-spacieuses. Les villas des personnages riches, d'ordinaire placées sur les rives du Nil, avaient également des dimensions considérables. Souvent elles étaient précédées de pylônes analogues à ceux placés en avant des temples et des palais. Leurs bâtiments

[1] Voyez, page 96, la représentation d'une maison égyptienne avec terrasse.

[2] Les maisons actuelles de l'Égypte sont également surmontées d'un melcaf, mais celui-ci est simple. Il est disposé toujours du côté du vent du nord-est, qui domine dans ces contrées.

[3] M. Wilkinson, à qui nous empruntons ces observations sur les maisons égyptiennes (*Manners and customs of the anc. Égypt.* 8°, 1834, t. 2, p. 190 et 59), pense que les créneaux sont une imitation des boucliers égyptiens. Les forteresses figurées dans les plus anciens monuments des Pharaons (premier pylône du Rhamesseion, et la salle hypostyle de Karnac) présentent un ensemble de tours carrées et de hautes murailles garnies de créneaux de forme demi-circulaire.

[4] Elles étaient généralement petites en vertu de ce principe, qu'il pénètre peu de chaleur là où il pénètre peu de lumière.

étaient décorés avec magnificence ; mais elles étaient surtout remarquables par les belles plantations de leurs jardins, et par leurs vastes pièces d'eau, leurs bosquets, leurs kiosques à balcons et leurs berceaux de vigne. Comme chez les Romains, la ferme et les greniers étaient dans les dépendances immédiates de la villa, et étaient clos par une muraille particulière. Une sculpture antique nous apprend que les chambres destinées à recevoir les grains avaient la forme d'un cône et étaient voûtées. On les remplissait par une ouverture pratiquée à leur sommet, où l'on arrivait par une rampe d'escalier. A la base, se trouvait une porte qui servait à retirer le blé quand on en avait besoin. Les détails dans lesquels nous venons d'entrer ne permettent pas de douter que les Égyptiens n'aient atteint à une civilisation déjà assez avancée dès le quinzième siècle avant notre ère.

SÉPULTURES. — Dans l'idée des Égyptiens, la vie de ce monde n'était, comme la mort, qu'une transition, un temps d'épreuve, après lequel les âmes devaient reprendre le corps qu'elles avaient abandonné ; motif de plus pour conserver les cadavres par tous les moyens dont ils pouvaient disposer [1]. Aussi, dans leur vie toute religieuse, dit M. N. L'Hôte, les Egyptiens prenaient-ils moins de soins de leurs habitations que de leurs tombeaux : ils appelaient ceux-ci leurs *maisons éternelles ;* la pensée de toute leur vie tendait à se creuser une tombe, à s'en assurer la possession [2] ; ils se plaisaient à l'agrandir et à la décorer selon leurs ressources....... Ce soin religieux pour les morts, les usages et les pratiques auxquels il donnait lieu, entretenaient à Thèbes une industrie immense. Tout le quartier occidental de la ville était consacré, sous le nom de *Memnonium* [3], non-seulement à l'inhumation des morts, mais aussi à l'habitation des gens que les morts faisaient vivre. Le même quartier renfermait les vastes établissements des embaumeurs, ceux des fabricants de caisses de momies, de figurines et autres objets funéraires ; les logements des sculpteurs et tailleurs de pierre, des peintres, des scribes et employés divers ; là, encore, se trouvaient les porteurs et les prêtres chargés d'accompagner les morts à leur dernière demeure, et de faire, à certaines époques, des prières dans les tombeaux. Une vaste administration tenait la comptabilité et l'enregistrement des titres de propriété des divers tombeaux ; un tribunal statuait sur les contestations qui pouvaient survenir avec l'administration ou entre les particuliers.—La fabrication et la vente des objets funéraires formaient un commerce considérable. Il y avait des magasins de cercueils peints [4], de statuettes, de

[1] Nous devons dire toutefois que, parmi les motifs qui ont porté les Égyptiens à embaumer le corps des morts, le plus puissant était inspiré par l'hygiène publique. On avait voulu surtout soustraire les cadavres humains et tout ce qui avait eu vie à l'influence délétère d'un sol périodiquement arrosé par le Nil et soumis à l'action d'un soleil brûlant : de cette manière on diminuait les causes de peste.

[2] A son avénement au trône, le premier soin d'un roi était de choisir sa sépulture et d'y faire travailler jusqu'à sa mort. Le jour fatal arrivé, les travaux étaient suspendus ; de sorte que le tombeau demeurait quelquefois incomplet. La durée du règne d'un prince peut être jugée par l'état plus ou moins avancé de sa sépulture.

[3] M. Letronne fait observer que le mot *Memnonium* est un mot générique égyptien, qui doit avoir été donné aux grands édifices construits dans le quartier des tombeaux.

[4] Les cadavres des pauvres étaient desséchés au moyen du bitume et du natrum et enveloppés dans une toile. On ne leur faisait pas de tombeau particulier, mais on les portait dans des

coffres, de vases, dont les inscriptions, selon la formule du rituel, étaient toutes tracées ; on laissait en blanc les noms et les titres, pour les remplir selon la qualité du défunt. Les gens riches qui voulaient se distinguer commandaient ces objets ; alors le sculpteur, le cartonnier, le peintre, rivalisaient de luxe et de talent. Ils donnaient à la momie les traits mêmes du défunt ; les figurines étaient aussi faites à sa ressemblance, sans toutefois s'écarter de la forme consacrée pour ces sortes d'images. Tout le monde connaît aujourd'hui ces figures en forme de momies, en terre cuite émaillée, en bois ou en albâtre, dont nos collections sont remplies. L'intention allégorique de ces images était de représenter le défunt lui-même tenant d'une main le hoyau, de l'autre la charrue ; derrière son épaule pendait le sachet renfermant les semences ; le tout par allusion aux Champs-Elysées, que les morts étaient censés cultiver. On voit que, pour les Egyptiens comme pour tous les peuples, la vie future était une image de la vie terrestre. D'autres figurines de même matière représentaient Osiris, dieu des enfers, en qui les morts sont absorbés. Les parents et amis du défunt achetaient de ces images en plus ou moins grand nombre et les déposaient auprès de la momie ; c'étaient comme des *ex-voto*, des amulettes *diis Manibus ;* on était censé réciter les prières tracées sur ces objets. »

PYRAMIDES. — La construction des pyramides doit être attribuée à l'usage où étaient les Egyptiens de choisir leurs sépultures dans les montagnes, hors des atteintes du Nil. Dans leur rituel funéraire, la *montagne de l'Occident* désigne l'asile des morts, et cela par une allégorie empruntée au mythe du soleil, d'après laquelle la vie était comparée au cours de cet astre, la mort à son déclin. L'empire des morts avait son siége dans l'hémisphère inférieur —*in inferis*, — dont les portes étaient à l'occident. Or, la montagne de Thèbes est située à l'ouest du fleuve et de la ville, et c'est derrière elle que le soleil disparaît à son coucher ; aussi était-ce dans son sein qu'était déposée la dépouille des rois, qui, de leur vivant comme après leur mort, étaient assimilés au soleil, identifiés à ce dieu.

Mais les princes qui avaient établi le siége de leur empire à Memphis, voulant autant que possible perpétuer les usages de Thèbes, songèrent à élever au-dessus de leurs tombes des montagnes factices, là où la nature ne leur offrait que des

catacombes communes, où ils étaient mis en chantier et empilés les uns sur les autres par milliers. Quant aux riches, on extrayait leurs viscères, qu'on jetait dans le Nil, ou qu'on plaçait dans quatre vases appelés *canopes* et ayant pour couvercles des têtes de femme, de chacal, de cynocéphale et d'épervier. Puis on mettait le baume le plus parfait à la place des viscères ; on adaptait à leur visage des yeux d'émail, on leur dorait la figure, on leur frisait les cheveux, on plongeait tout leur corps dans un baume composé de myrrhe, d'aloès, de cannelle, de cassia-lignea, etc ; on les enveloppait de bandelettes disposées avec infiniment d'art, on leur mettait des colliers, on les plaçait dans des cercueils en bois de sycomore ou de cèdre, ou en un carton composé d'un grand nombre de toiles ; cercueils qui se fermaient au moyen de chevilles. Ces caisses ont la forme exacte d'une momie ; leur face extérieure, comme le dedans, est ornée d'hiéroglyphes, de fleurs et de figures. A l'endroit correspondant à la tête, on voit un masque, qui est quelquefois doré, et ressemble à l'individu inhumé. Les mains et les pieds sont également figurés sur cette caisse. Quelquefois le corps était enfermé dans plusieurs cercueils à la fois ; il était déposé debout contre les parois du tombeau, avec des figurines, des vases, des manuscrits de papyrus. (Voy. Herod., l. II, c. LXXXVI-XCI. — Diod. Sic. l. I, c. LXXXI, et *Descrip. de l'Ég.*, Par. 1822. in-8°. Tome VI, p. 467.)

collines ; ainsi se trouvaient réalisées ces paroles du rituel, où le dieu des enfers dit au roi : « Je t'ai accordé une demeure dans la montagne de l'Occident [1]. »

Les pyramides de Memphis sont les monuments les plus gigantesques qui aient été bâtis par les peuples de l'antiquité. Hérodote, Strabon, Diodore de Sicile [2] et Pline en ont parlé avec admiration et comme d'ouvrages remontant aux époques les plus reculées de l'histoire. Les plus célèbres et les plus considérables se trouvent à Ghizé, sur la rive gauche du Nil. Elles s'élèvent sur un plateau qui domine la plaine de Memphis, de manière que la base des pyramides est placée à environ cent pieds au-dessus des plus fortes inondations du fleuve.

Ces édifices, tous construits sur un plan carré, sont parfaitement orientés. Chacun de leurs angles regarde un des points cardinaux. Dans le rocher qui leur sert de base, on a ménagé des couloirs, et, en général, une chambre funéraire. Le massif des pyramides de Ghizé est bâti en pierre calcaire ; mais leurs faces étaient revêtues extérieurement de dalles polies et parfaitement appareillées [3]. Les savants ne sont pas d'accord sur la manière dont elles se terminaient supérieurement, dans le principe. Les uns ont soutenu qu'elles présentaient une plate-forme à leur sommet. D'autres, prenant pour type la grande pyramide de Dashour, qui est couronnée par un bloc de pierre aigu, prétendent que toutes primitivement finissaient en pointe. Cette question n'est pas décidée. Une chose vraie, c'est que presque toutes, ruinées par les hommes ou par l'action du temps, offrent une plate-forme qui va tous les jours s'agrandissant. Elles avaient plusieurs entrées soigneusement cachées dans l'épaisseur de la maçonnerie, et ouvrant sur des passages ou couloirs horizontaux et inclinés, fermées de distance en distance par de larges tables de granit qui étaient maintenues dans une double coulisse [4]. Ces passage conduisent à des chambres taillées dans le roc ou à des salles ménagées dans la masse de la pyramide ; leurs parois, leur pavé et leur plafond, sont quelquefois formés de dalles de granit. C'est dans une de ces pièces qu'était le sarcophage royal, d'ordinaire placé au centre de la chambre et scellé dans le pavé. Il arrivait que cette salle était précédée d'une sorte d'antichambre où se trouvait aussi le sarcophage de quelque personnage subalterne, qui pouvait passer, dans le cas où la pyramide aurait été violée par des profanateurs, pour la sépulture royale elle-même. Dans les pyramides, sauf dans celle de Chéops, les chambres et les couloirs sont souterrains. Le plafond de quelques salles est

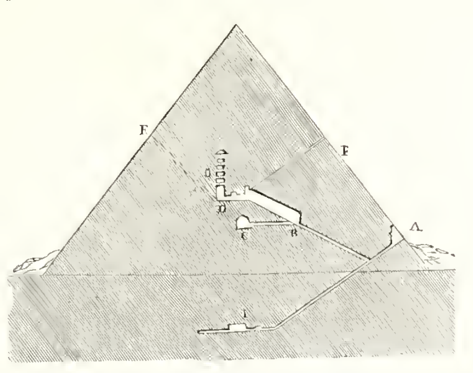
[1] N. L'Hôte. Ouv. cité.

[2] Hérod., l. II, c. CXXIV-XXVII. — Diod. Sic., l. I, c. LXIII-LXIV. — Str., l. XVII. — Pl. l. XXXVI, c. XII. — Ces divers auteurs ne s'accordent pas sur les dimensions qu'ils donnent des pyramides. Il est probable que cette différence résulte des erreurs des copistes. Voyez la trad. d'Hérod. par Miot, t. I, p. 425.

[3] Hérod. (l. II, c. CXXIX) dit que la troisième pyramide était revêtue de granit jusqu'à la moitié de sa hauteur, et Diodore de Sicile (l. I, c. LXIV) dit jusqu'à la quinzième assise. On a trouvé à la base de la deuxième pyramide des restes de son parement en blocs de granit de Syène, taillés en biseau et offrant une forme prismatique à faces obliques, et d'autres débris à la partie supérieure de la troisième, et à la base de la première. Le revêtement de ces édifices était principalement fait en calcaire gris et poli, quelquefois aussi avec un ciment composé de gypse, de sable et de cailloux.

[4] L'angle d'inclinaison des passages varie dans les pyramides, ce qui contredit les hypothèses astronomiques qu'ont faites quelques savants.

plat; d'autres fois, il se compose de dalles dressées l'une contre l'autre, de manière à former une voûte aigüe comme dans la troisième pyramide. Enfin, dans la grande pyramide, on a observé des couloirs qui n'aboutissent pas au dehors, et qui ont été ménagés pour servir de ventilateurs et procurer de l'air aux ouvriers employés dans ces vastes constructions. On ne trouve à l'intérieur de ces édifices ni inscriptions hiéroglyphiques gravées [1], ni sculptures ; partout la pierre est nue, de sorte qu'il a été assez difficile de préciser leur âge et d'indiquer le nom des rois qui les ont fait élever. Ajoutons qu'on a acquis la preuve qu'elles avaient été fouillées par les Perses de Cambyse, et au moyen âge par les mahométans, et que les uns et les autres ont enlevé ou détruit tous les objets que les princes égyptiens pouvaient y avoir fait déposer.



Comme la distribution intérieure et le mode de construction de ces édifices méritent d'être connus, nous parlerons encore avec quelques détails de la grande pyramide, dont nous donnons ici la coupe verticale [2]. La première assise du monument est encastrée dans le rocher même, qui a été aplani par l'art et taillé régulièrement en forme de socle. Au-dessus de cette assise, il y a deux cent deux gradins qui s'élèvent successivement en retraite [3]. L'ensemble de tous les degrés atteint encore à la prodigieuse hauteur de 137 mètres 30 centimètres, sur une largeur, à la base, de 227 mètres 37 centimètres [4]. Elle se termine supérieurement par une plate-forme dégradée qui a maintenant dix mètres de côté [5]. Les quatre faces étaient revêtues dans toute leur étendue en calcaire blanc compacte, poli avec soin, et l'on a acquis la preuve que ce revêtement n'avait pas été enlevé à une époque antérieure au quatorzième siècle [6]. L'entrée de la pyramide se trouve au milieu de la face nord-est, au niveau de la quinzième assise, à 45 pieds environ au-dessus de la base. Elle ouvre sur un couloir descendant qui conduit à une salle inachevée ; le couloir alors prend une direction ascendante; à son extrémité

1 Diod. de Sic., l. II, c. LXIV, dit qu'on voyait gravé sur la face nord de la troisième pyramide, le nom de Mycérinus; peut-être ce nom avait-il été inscrit à une époque postérieure à la construction du monument, car Hérodote ne parle pas de ce fait.

2 On trouve indiqués, par la lettre A, l'entrée de la pyramide; par B, le grand passage; par C, la chambre dite de la reine; par D, la chambre dite du roi ou du sarcophage; par O, cinq chambres de décharge; par E et F, deux canaux de ventilation; par I, une chambre souterraine.

3 A l'époque où la commission française en Égypte faisait ses études, on comptait 203 assises.

4 Les mesures que nous donnons sont celles qui ont été vérifiées par le colonel Wyse. Grosbert avait trouvé que chaque face de côté de la pyramide avait 728 pieds, et que la hauteur perpendiculaire était de 447 pieds, et il établit que d'après son état actuel, elle devait s'élever à 450 pieds.

5 Diodore de Sicile dit que la plate-forme avait de son temps 6 coudées de côté (2 mèt. 76 c.).

6 Le colonel Wyse a trouvé en place, à la base de la pyramide, deux blocs de ce revêtement.

se montre l'orifice d'un puits taillé dans le rocher, très-étroit et très-profond [1]. A partir de là, le passage devient horizontal et mène dans une chambre qu'on appelle *chambre de la reine*, et qui est vide. En retournant à l'entrée du canal horizontal, on monte dans une nouvelle galerie fort longue et fort élevée, garnie latéralement de banquettes. Huit assises de pierres, disposées en encorbellement, donnent au plafond de ce grand passage l'aspect d'une voûte ogivale. A son extrémité se présente un palier, puis un vestibule percé d'une ouverture assez étroite : c'est l'entrée de la chambre supérieure dite *chambre du roi*. Dans le principe, tous ces passages avaient un parement en pierres de taille bien appareillées, et leurs embranchements étaient fermés par des blocs de calcaire maintenus dans des coulisses. La chambre du roi est construite en dalles de granit, taillées avec une précision admirable et parfaitement polies. Le sarcophage royal, également en granit, sans aucun ornement, est placé à l'extrémité occidentale de la pièce. On remarque à la face nord et à la face sud de ce caveau, les deux ouvertures de deux canaux de ventilation qui aboutissent à la partie supérieure de la pyramide. Enfin au-dessus de la chambre du roi, on a découvert cinq pièces de même dimension, mais très-basses, et placées l'une sur l'autre. Elles sont couvertes d'un plafond plat, sauf la dernière, dont le plafond se compose de deux pierres inclinées, placées bout à bout [2]. Ces pièces vides servaient à préserver le caveau royal de la surcharge supérieure. On a acquis la certitude que depuis leur construction elles n'avaient jamais été ouvertes, et qu'elles n'avaient rien contenu. On y a cependant fait une découverte d'une haute importance : ce sont des marques hiéroglyphiques tracées en rouge au pinceau, sans doute par des ouvriers. Le déchiffrement de ces inscriptions a fourni le nom de *Schoufou*, le même que le Chéops d'Hérodote, le Souphis Ier d'Érathostène et de Manethon, deuxième roi de la quatrième dynastie (5121 ans avant Jésus-Christ). On sait que c'est à ce roi que les auteurs anciens attribuaient la construction de la grande pyramide [3]. Si nous revenons maintenant au premier embranchement du premier passage, nous en trouverons un autre qui descend, puis devient horizontal, et aboutit à une chambre souterraine dans laquelle on n'a rien trouvé. Ces couloirs et cette chambre ont été taillés dans la masse du rocher. On a pensé que l'intérieur de la pyramide renfermait d'autres pièces ; mais nous devons dire que le colonel Wyse [4], il y a quelques années, l'a sondée dans tous les sens, et qu'il a acquis la conviction que nous connaissions toutes les dispositions intérieures de ce gigantesque édifice [5].

[1] On est parvenu à descendre dans ce puits à plus de 16 mètres au-dessous du niveau du Nil. On ignore l'usage de cette excavation.

[2] Ces chambres ont été découvertes par des Anglais, et ont reçu d'eux les noms de chambres de *Davidson*, de *Wellington*, de *Nelson*, d'*Arbuthnot* et de *Campbell*.

[3] Voy. Hérod., l. II, c. CXXIV et CXXV.

[4] *Operations carried on at the pyramids of Gizeh in* 1837, by col. Howard Wyse. Lond., 1840. 2 vol. in-4°. — *The pyramids of Gizeh*, etc. Lond., 1839, in-4°, in-f°.

[5] Herod., l. II, c. CXXIV, dit que cent mille hommes furent employés, pendant dix ans, à faire un chemin pour voiturer les pierres et creuser la montagne, et à ménager des chambres souterraines dans la colline où sont élevées les pyramides. Il ajoute qu'il fallut vingt autres années de travail pour la construction même du monument

Le nombre des pyramides de Ghizé est de neuf, trois très-grandes et six de moindre dimension. Elles n'offrent rien de particulier dans leur disposition, si ce n'est que pour les petites, tous les couloirs et les chambres sont pratiqués dans la masse du rocher qui sert de base et de noyau à la construction. La seconde pyramide est attribuée à Chéphren ou Souphis II; elle a été ouverte en 1818 par Belzoni. L'opinion commune était que son entrée se trouvait cachée dans le grand sphinx [1]; mais, comme tous les tombeaux égyptiens, elle avait été visitée et dé-



pouillée des objets qu'elle renfermait, soit par les Perses, soit par les mahométans. L'entrée de la troisième pyramide a été découverte en 1837, à treize pieds au-dessus de la base. Le plafond de la chambre sépulcrale est formé de dalles de granit dressées l'une contre l'autre, de manière à former une voûte aiguë. On y voit trois salles; dans les parois de l'une d'elles, sont taillées six niches où sans doute on avait placé des objets précieux voués aux morts. On y a découvert un fragment qui a dû faire partie du cercueil en bois de sycomore renfermé dans cette pyramide. Or, sur ce fragment, se trouve un cartouche hiéroglyphique [2] dont l'interprétation a fourni le nom de *Menkaré*, le même que le Mencherès de Manethon, le Mycérinus des auteurs grecs, troisième roi de la quatrième dynastie [3].

1 Ce monument est si prodigieux que nous croyons devoir en dire quelques mots. Le sphinx est placé dans la partie de la chaîne Libyque qui s'avance à l'est dans la plaine. Il a été taillé dans le rocher et adhère par conséquent au sol. La longueur totale de ce colosse est de 39 mètres (117 pieds). La circonférence de la tête est de 27 mètres (81 pieds) ; une excavation de quelques pieds existe au-dessus de la tête. Elle servait peut-être à fixer des ornements et une coiffure qui ont disparu. Le capitaine Cavaglia a découvert en 1817, entre les pattes de ce sphinx, les ruines d'un temple resté enfoui depuis des siècles, et muni de deux canaux de ventilation, l'un sur la face nord, l'autre sur la face sud; mais la partie inférieure du sphinx avec ces débris a été bientôt enfouie de nouveau par les sables. Quoi qu'il en soit, c'est bien certainement le monument de la statuaire le plus gigantesque qui ait jamais existé. Voyez *Quartley Review*. Juillet, 1818.

2 Voyez pour plus de détails : *Éclairciss. sur le cercueil de Mycérinus*, etc., par Ch. Lenormant. Paris, 1840, in-4°.

3 Nous avons donné les dimensions de la pyramide de Chéphren. Nous ajouterons, d'après le colonel Wyse, que, dans le principe, elle devait avoir à la base 232 mètres 85. La masse totale de

Les six petites pyramides de Ghizé n'offrent rien de particulier, et n'avaient jamais été visitées à l'intérieur depuis l'établissement des califes en Egypte. Nous dirons seulement que, par diverses considérations tirées des textes historiques, des cartouches tracés sur les murs et de la dimension des sarcophages qu'on y a observés, on s'accorde pour regarder plusieurs de ces édifices comme ayant renfermé la sépulture des femmes des trois rois auxquels on attribue les grandes pyramides.

Autour de ces monuments s'élèvent des massifs de forme carrée oblongue, espèces de tumulus construits avec d'énormes pierres de taille, et dont l'intérieur se compose de couloirs, de chambres plus ou moins ornées, et de puits conduisant à des caveaux funéraires. Leur disposition et leur alignement sont réglés sur l'orientation de la grande pyramide; quelques-uns de ces tumulus ont quinze à vingt mètres de long, dix à douze de large sur autant de hauteur; beaucoup d'entre eux sont enfouis sous les sables. On a acquis la preuve qu'ils étaient postérieurs de peu d'années à la pyramide de Chéops; car des inscriptions nous ont fourni dans deux de ces monuments les noms d'Eïmaï et de Phthabaïnofré, désignés l'un et l'autre comme les intendants du roi Schoufou [1].

On connaît encore trente-neuf pyramides, restes d'un nombre plus considérable. Toutes sont situées dans la basse Egypte ou Eptanomide, sur la rive gauche du Nil et sur le plateau que présentent les dernières ondulations de la chaîne Libyque [2]. La pyramide méridionale de Dashour et celle de Regah présentent cette particularité, qu'elles sont construites sous deux inclinaisons. Celles de Sakkara sont précédées par une chaussée ou un chemin incliné taillé dans le roc. La plus grande présentait six étages superposés en retraite, et ayant chacun la forme d'une pyramide tronquée. En avant de quelques-unes d'entre elles se trouvent des puits à momies. On voit à Dashour deux pyramides en briques crues, qui étaient revêtues de pierres calcaires. L'une d'elles avait sur sa face nord un temple ou plutôt un portique, relié au monument par une voûte ogivale en encorbellement [3].

Dans le royaume de Méroé et d'autres parties de la Nubie, il existe plusieurs groupes de pyramides qui ont été décrites par M. Caillaud [4] et par M. Hoskins [5]. La plupart de ces monuments sont construits en gradins; d'autres ont leurs faces unies

la maçonnerie est de 27,157,844 mètres cubes. Voici les mesures des deux autres grandes pyramides. — *Seconde pyramide*. Base primitive, 215 mètres 71; base actuelle, 207 mètres 48; hauteur perpendiculaire primitive, 158 mètres 45; hauteur perpendiculiare actuelle, 156 mètres 41. — *Troisième pyramide*. Base, 108 mètres 04; hauteur perpendiculaire primitive, 66 mètres 44; hauteur perpendiculaire actuelle, 61 mètres 87.

[1] Voyez *Journal des Savants*. Ann. 1841, p. 285.

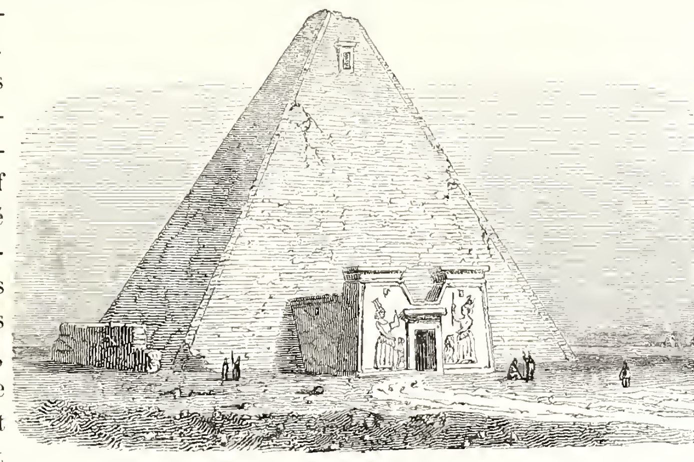
[2] En remontant la vallée du Nil, à partir de Ghizé, on trouve successivement les pyramides d'*Abou-Roash*, de *Zowiet-el-Arrian*, et de *Régah*. — A *Abouzir*, il y en a trois assez bien conservées, la partie inférieure d'une quatrième et la base d'une cinquième. Les pyramides de *Sakkara*, qui passent pour les plus anciennes, sont au nombre de onze, et sont placées sur une même ligne allant du nord au sud. A *Dashour*, il y en a deux fort grandes en pierres, une troisième plus petite, et deux en briques crues. Les pyramides de *Lisht*, *Meydoum*, *Illahoun*, *Howara*, *Biahmou* et *El-Koufa*, sont tout à fait en ruines et offrent peu d'intérêt.

[3] Des sculptures indiquent qu'elle est antérieure à la seizième dynastie. Peut-être est-ce celle qu'Herodote (l. II, c. CXXXVI) attribue au roi Asychis.

[4] *Voyage à Méroé*, etc., Paris. 1825, in-f°.

[5] Ouvrage cité, page 101, note 2.

comme étaient celles de Ghizé. Elles sont bâties en grès. Toutes sont précédées par un portique ou vestibule voûté dont la façade est disposée comme les pylônes des grands édifices égyptiens. Au fond de ces portiques, on remarque la représentation en relief d'un temple orné de sculptures funéraires. Sur les faces de quelques autres pyramides, on voit une petite fenêtre qui n'est que figurée, et n'est là que comme décoration. L'âge de ces monuments, qui sont certainement postérieurs aux pyramides de Ghizé, n'a pas encore été fixé [1].



Avant de terminer cet article, nous devons dire que les particuliers se faisaient faire de petites pyramides portatives, d'un à deux pieds de haut, décorées de peintures funéraires et d'inscriptions. Elles étaient placées à côté de la momie du défunt. On en voit dans presque toutes les collections d'antiquités.

HYPOGÉES. — On a donné le nom d'hypogées et de syringes [2] à des tombeaux creusés dans le flanc des montagnes [3]. Il n'y en a pas de plus considérables ni de plus richement décorés que ceux de la Nubie. On peut les regarder comme le dépôt de toutes les connaissances de l'antiquité égyptienne. Ils offrent une multitude de tableaux sculptés, dont les uns représentent des mythes funéraires, les autres des scènes domestiques ; ceux-ci ont trait à l'astronomie, ceux-là aux sciences et aux arts. En général, les hypogées s'annoncent par une façade taillée verticalement dans le rocher, et par une porte ouvrant sur une longue galerie qui se dirige vers l'intérieur de la montagne, en suivant un plan incliné à l'horizon. Ces couloirs sont entre-coupés tantôt par de simples encadrements ou chambranles destinés à recevoir des portes, tantôt par de petites pièces carrées ou rectangulaires, tantôt encore par de grandes salles oblongues soutenues par des piliers élevés sur un stylobate qui règne dans tout le pourtour. C'est dans l'une de ces grandes pièces que se trouve d'ordinaire le sarcophage de granit qui renfermait la dépouille mortelle du personnage défunt ; dans les chambres accessoires, on déposait divers objets précieux qui avaient appartenu au mort pendant sa vie On a visité et étudié un

[1] Il y a un groupe de trente-cinq pyramides à *Nouri*, dix-sept à *Djabel el-Barkal* l'ancienne nécropole de la capitale des rois d'Éthiopie, et enfin quarante à *El-Bellal*.

[2] Hypogée, du grec ὑπὸ et γῆ, sous la terre. — Suidas définit la syringe ἡ ἐπιμήκης διῶρυξ, une longue cavité. Ammien Marcellin (l. XXII, c. xv), dit : « sunt et syringes subterranei quidam et flexuosi. »

[3] Sans doute, les Égyptiens pratiquaient ces excavations dans un double but : d'abord pour en extraire de la pierre, et ensuite pour en faire des tombeaux.

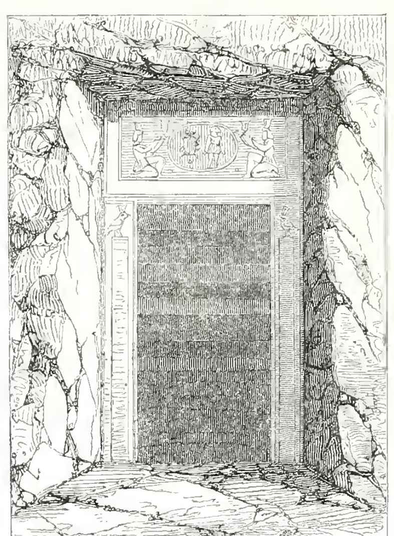
grand nombre d'hypogées[1]. On trouve les plus remarquables à *El Tell*, *Syouth*, *Beni-Hassan*, *Berschè*, *Quournah*, *Kouel-Kebir* (Antéopolis) et *Akhmyn* (Panoplis). Ces deux derniers sont décorés de sujets égyptio-grecs.

Les syringes les plus remarquables sont situées dans la vallée de *Biban-el-Molouk*[2]. Elles renferment les tombeaux de rois appartenant à la dix-huitième, dix-neuvième et vingtième dynastie. Leur disposition et leur décoration sont si curieuses que nous n'hésitons pas à transcrire ici la description détaillée que Champollion le jeune en a faite[3].

« On avait choisi, dit-il, pour lui donner une destination funéraire, une vallée aride, encaissée par de très-hauts rochers coupés à pic, ou par des montagnes en pleine décomposition, offrant presque toutes de larges fentes occasionnées soit par l'extrême chaleur, soit par des éboulements intérieurs, et dont les croupes sont parsemées de bandes noires, comme si elles eussent été brûlées en partie. Aucun animal vivant ne fréquente cette vallée de morts : je ne compte point les mouches, les renards, les loups et les hyènes, parce que c'est notre séjour dans les tombeaux et l'odeur de notre cuisine qui avaient attiré ces quatre espèces affamées.

« En entrant dans la partie la plus reculée de cette vallée, par une ouverture étroite, évidemment faite de main d'homme, et offrant encore quelques légers restes de sculptures égyptiennes, on voit bientôt au pied des montagnes, ou sur les pentes, des portes carrées, encombrées pour la plupart, et dont il faut approcher pour apercevoir la décoration. Ces portes, qui se ressemblent toutes, donnent accès dans les tombeaux des rois.....

« Le bandeau de la porte d'entrée est orné d'un bas-relief (le même sur toutes les premières portes des tombeaux royaux) qui n'est au fond que la *préface*, ou plutôt le *résumé* de toute la décoration des tombes pharaoniques. C'est un disque jaune au milieu duquel est le soleil à tête de bélier, c'est-à-dire le soleil couchant, entrant dans l'hémisphère inférieur, et adoré par le roi à genoux[4]. A la droite du disque, c'est-à-dire à l'orient, est la déesse Nephthys, et à la gauche (occident) la déesse Isis, occupant les deux extrémités de la course du dieu dans l'hémisphère supérieur. A côté du soleil et dans le disque, on a sculpté un grand scarabée, qui est ici, comme ailleurs, le symbole de la régénération ou des renaissances successives; le roi est agenouillé sur la montagne céleste, sur laquelle portent aussi les pieds des deux déesses.



[1] Voyez le plan d'un de ces hypogées, à la page 124.

[2] Cette vallée s'appelait anciennement *Biban-Ourou*, mots qui veulent dire, hypogées des rois.

[3] *Lett. sur l'Egypte.* — Ouv. cité, p. 225.

[4] Le dessin ci-dessus représente la porte du tombeau de Rhamsès V, dans la vallée de Biban-el-Molouk.

« Le sens général de cette composition se rapporte au roi défunt ; pendant sa vie, semblable au soleil dans sa course de l'orient à l'occident, le roi devait être le vivificateur, l'illuminateur de l'Égypte, et la source de tous les biens physiques et moraux nécessaires à ses habitants. Le Pharaon mort fut donc encore naturellement comparé au soleil se couchant et descendant vers le ténébreux hémisphère inférieur, qu'il doit parcourir pour renaître de nouveau à l'orient, et rendre la lumière et la vie au monde supérieur (celui que nous habitons), de la même manière que le roi défunt devait renaître aussi, soit pour continuer ses transmigrations, soit pour habiter le monde céleste, et être absorbé dans le sein d'Ammon, le père universel.

« Dans le tableau décrit est toujours une légende dont suit la traduction littérale :—Voici ce que dit Osiris, seigneur de l'Amenti (région occidentale, habitée par les morts) : « Je t'ai accordé une demeure dans la montagne sacrée de l'occident, comme aux autres dieux grands (les rois ses prédécesseurs), à toi, Osirien, roi seigneur du monde, Rhamsès, etc., encore vivant. » Cette dernière expression prouverait, s'il en était besoin, que les tombeaux des Pharaons, ouvrages immenses et qui exigeaient un travail fort long, étaient commencés *de leur vivant*, et que l'un des premiers soins de tout roi égyptien fut, conformément à l'esprit bien connu de cette singulière nation, de s'occuper incessamment de l'exécution du monument sépulcral qui devait être son dernier asile. C'est ce que démontre encore mieux le premier bas-relief qu'on trouve toujours à la gauche en entrant dans tous ces tombeaux ; ce tableau avait évidemment pour but de rassurer le roi vivant sur le fâcheux augure qui semblait résulter pour lui du creusement de sa tombe, au moment où il était plein de vie et de santé ; ce tableau montre en effet le Pharaon en costume royal, se présentant au dieu Phré à tête d'épervier, c'est-à-dire au soleil dans tout l'éclat de sa course, à l'heure de midi, lequel adresse à son représentant sur la terre ces paroles consolantes : —Voici ce que dit Phré, dieu grand, seigneur du ciel : « Nous t'accordons une longue série de jours pour régner sur le monde et exercer les attributions royales d'Horus sur la terre. » Au plafond du premier corridor du tombeau, on lit également de magnifiques promesses, faites au roi pour cette vie terrestre, et le détail des priviléges qui lui sont réservés dans les régions célestes. Il semble qu'on ait placé ici ces légendes comme pour rendre plus douce la pente toujours trop rapide qui conduit à la salle du sarcophage.

« Immédiatement après ce tableau, sorte de précaution oratoire assez délicate, on aborde plus franchement la question par un tableau symbolique, le disque du soleil criocéphale, parti de l'orient et s'avançant vers la frontière de l'occident qui est marquée par un crocodile, emblème des ténèbres dans lesquelles le dieu et le roi vont entrer chacun à sa manière.

« Une petite salle, qui succède ordinairement à ce premier corridor, contient les images sculptées et peintes des soixante-quinze parèdres du soleil, précédées ou suivies d'un immense tableau dans lequel on voit successivement l'image abrégée des soixante-quinze zones et de leurs habitants, dont il sera parlé plus loin.

« A ces tableaux généraux et d'ensemble, succèdent le développement des détails. les parois des corridors et salles qui suivent (presque toujours les parois les plus voisines de l'orient) sont couvertes d'une longue série de tableaux représentant la

marche du soleil dans l'hémisphère supérieur (image du roi pendant sa vie), et sur les parois opposées on a figuré la marche du soleil dans l'hémisphère inférieur (image du roi après sa mort)[1]. Plusieurs autres salles succèdent à ce corridor, elles sont également ornées de peintures et de sculptures; la salle qui précède celle du sarcophage, en général consacrée aux quatre génies de l'Amenti, contient, dans les tombeaux les plus complets, la comparution du roi devant le tribunal des quarante-deux juges divins qui doivent décider du sort de son âme, tribunal dont ne fut qu'une simple image celui qui, sur la terre, accordait ou refusait aux rois les honneurs de la sépulture. Une paroi entière de cette salle, dans le tombeau de Rhamsès V, offre les images de ces quarante-deux assesseurs d'Osiris, mêlées aux justifications que le roi est censé présenter ou faire présenter en son nom à ses juges sévères, lesquels paraissent être chargés, chacun, de faire la recherche d'un crime ou péché particulier, et de les punir dans l'âme soumise à leur juridiction. Ce grand texte, divisé par conséquent en quarante-deux versets ou colonnes, n'est à proprement parler qu'une confession négative, comme on peut en juger par les exemples qui suivent : « O dieu (tel)! le roi, soleil, modérateur de justice, approuvé d'Ammon, n'a point commis de méchancetés, n'a point blasphémé, ne s'est point enivré, n'a point été paresseux, n'a point enlevé les biens voués aux dieux, n'a point dit de mensonges, n'a point été libertin, ne s'est point souillé par des impuretés, n'a point secoué la tête en entendant des paroles de vérité, n'a point inutilement allongé ses paroles, n'a pas eu à dévorer son cœur (c'est-à-dire à se repentir de quelque mauvaise action). »

« On voyait enfin à côté de ce texte curieux, dans le tombeau de Rhamsès Meïamoun, des images plus curieuses encore, celles des péchés capitaux; il n'en reste plus que trois de bien conservées, ce sont : la luxure, la paresse et la voracité, figurées sous forme humaine, avec les têtes symboliques de bouc, de tortue et de crocodile. La grande salle du tombeau de Rhamsès V, celle qui renfermait le sarcophage et la dernière de toutes, surpasse aussi les autres en grandeur et en magnificence. Le plafond, creusé en berceau et d'une très-belle coupe, a conservé toute sa peinture; la fraîcheur en est telle qu'il faut être habitué aux miracles de conservation des monuments de l'Égypte pour se persuader que ces frêles couleurs ont résisté à plus de trente siècles. Les parois de cette vaste salle sont couvertes, du soubassement au plafond, de tableaux sculptés et peints comme le reste du tombeau, et chargées de milliers d'hiéroglyphes formant les légendes explicatives; le soleil est encore le sujet de ces bas-reliefs, dont un grand nombre contiennent aussi, sous des formes emblématiques, tout le système cosmognique et les principes de la physique générale des Égyptiens.....

[1] Le petit plan que nous donnons ici représente l'hypogée de Siphtah, qui est remarquable par sa régularité et sa symétrie. Comme les autres, cet hypogée se compose de couloirs plus ou moins longs, plus ou moins inclinés, conduisant à des pièces carrées parmi lesquelles on en distingue une plus haute et plus spacieuse, soutenue sur des piliers carrés ménagés dans la roche. Elle est appelée *salle Dorée*. C'est là que se trouve le sarcophage royal, vaste bloc de granit muni d'un couvercle qu'on avait soin, malgré son poids énorme, de fixer avec des tenons.

« J'ai omis, dans cette description aussi rapide que possible d'un seul des tombeaux royaux, de parler des bas-reliefs dont sont couverts les piliers qui soutiennent les diverses salles ; ce sont des adorations aux divinités de l'Égypte et principalement à celles qui président aux destinées des âmes, Phtha-Socharis, Ammon, la déesse Bérésochar, Osiris et Anubis. »

On voit que la décoration des tombeaux égyptiens était toute symbolique. On y rencontre à la vérité des sujets sculptés qui nous semblent étrangers aux idées funéraires, mais ils sont plutôt une exception, et peut-être aussi avaient-ils un sens que nous ignorons.

NÉCROPOLES. — Il n'y avait que les rois et les grands personnages de l'empire qui eussent une sépulture particulière. Les morts du reste de la nation étaient placés dans des tombeaux communs. Ces nécropoles étaient dans le voisinage des villes. Ainsi on en trouve quatre sur la rive occidentale du Nil. La plus septentrionale peut être attribuée à Latopolis, la plus voisine de Ghizé à Héliopolis, celles de Sakkara et d'Abousir à Memphis, celle de Dashour à Acanthus. Dans le voisinage des hypogées et des pyramides, il existe des puits perpendiculaires qui communiquent à des galeries souterraines au sein desquelles sont entassés des monceaux de momies, tout un peuple de morts. La nécropole d'Abydos, seconde ville de la Thébaïde, occupe un espace immense, et ne le cédait guère en grandeur à celle de Thèbes. Dans la Basse-Égypte, à Saïs, aujourd'hui Ssa-el-Hagar, on voit les restes de plusieurs nécropoles bâties en briques crues. Ces ruines sont couvertes de débris de poteries et de fragments de figurines funéraires, et présentent des masses énormes de plus de quatre-vingts pieds de hauteur, semblables à des collines bouleversées par un tremblement de terre. On y reconnaît plusieurs étages de petites chambres dans lesquelles étaient déposées les momies, qui, de cette façon, se trouvaient à l'abri des inondations du Nil. Ces nécropoles, destinées chacune à une caste différente, étaient renfermées dans une vaste enceinte commune [1], qui paraît avoir contenu, outre les tombeaux d'Apriès, des rois saïtes ses prédécesseurs, et de l'usurpateur Amasis, les principaux édifices sacrés de la ville de Saïs.

Les Égyptiens ne se contentaient pas d'embaumer et d'inhumer leurs morts, ils prenaient les mêmes soins pour les animaux consacrés à leurs dieux : on trouve dans les hypogées une masse extraordinaire de quadrupèdes, de reptiles, d'oiseaux, tels que des ibis, des éperviers, des chiens, des bœufs, des chacals, des chats, des crocodiles et des serpents. A Sakkara et Siout, on a vu des puits qui sont remplis de pots ayant la forme d'un cône allongé, en pierre commune, en faïence bleue et en pierre dure et polie, et renfermant des ibis embaumés. Le *puits des oiseaux*, dans les environs d'Abousir (Busiris), en renferme un nombre considérable ; ils sont disposés les uns sur les autres, lit par lit. Les grottes de *Samoûn* sont célèbres par l'immense quantité de crocodiles et de momies humaines qu'elles contiennent. Ces reptiles sont entassés par millions et semblent combler toutes les profondeurs des cavernes. Tous les cadavres humains étaient dorés, et il y en a un nombre incalculable. Ces hypogées présentent des passages si étroits, l'air y est si

[1] D'après Champollion, cette enceinte forme un parallélogramme qui a sur ses grands côtés 2,160 pieds de longueur, et 1,440 pieds sur ses petits côtés.

méphitique, le sol tellement encombré de débris momifiés, que la curiosité la plus téméraire n'a pu s'aventurer sans danger dans ce vaste dédale de souterrains. On n'a pu jusqu'à présent, d'ailleurs, expliquer avec quelque vraisemblance l'origine de ces immenses amoncellements de crocodiles et de cadavres humains.

CARRIÈRES. — Il existe en Égypte des carrières renfermant plusieurs sortes de monuments qui intéressent l'histoire de ce pays. Entre Thorrah et Massarah s'élève une montagne qui fait partie de la chaîne arabique, des flancs de laquelle doit être sortie toute la ville de Memphis. Elle est criblée de cavernes, et présente des inscriptions et des stèles qui prouvent que ses carrières ont été exploitées, depuis les époques les plus reculées, par les Pharaons, les Perses, les Lagides et les Romains. Ces inscriptions indiquent, outre la date où s'exécutaient les travaux, les genres d'édifices pour lesquels les ouvriers préparaient des matériaux.

Les carrières de Silsilis (Djébel-Selséleh) sont encore plus remarquables; elles sont pratiquées entre deux montagnes d'un très-beau grès, qui encaissent le Nil. Le voyageur est effrayé, s'il considère, en parcourant ces excavations, l'immense quantité de pierres qu'on a dû en tirer pour produire les galeries à ciel ouvert et les vastes espaces excavés qu'il se lasse à parcourir [1]. Ces carrières sont très-riches en inscriptions pharaoniques de la dix-huitième dynastie. On trouve à Silsilis, sur la gauche en venant de Syène, trois chapelles taillées dans le roc. La première, exécutée par les ordres d'Ousireï, est détruite en partie; la deuxième, qui date de Rhamsès II, offre plusieurs bas-reliefs, et la troisième est un ouvrage de l'époque du fils de Sésostris. Au nord de ces spéos, on voit une suite de tombeaux creusés pour recevoir deux ou trois corps embaumés, et destinés à plusieurs inspecteurs des carrières sous les Pharaons. Nous devons signaler encore un spéos commencé par le roi Horus, et précédé d'une galerie qui est un véritable musée historique par la grande quantité de bas-reliefs taillés dans le roc dont elle est décorée. Ces sculptures sont toutes relatives à la conquête de l'Éthiopie. Enfin on y rencontre un nombre considérable de stèles relatives à des travaux exécutés par les princes de la dix-huitième dynastie, principalement à Thèbes. Il existe d'autres carrières, près d'Antinoë et de Deyr-Nacarah, qui n'ont pas une étendue moins vaste que les précédentes [2].

[1] Champollion, *Lettres*, etc., p. 182.

[2] Nous passons sous silence les édifices bâtis dans le goût grec ou romain, tels que le fameux phare d'Alexandrie, etc.; nous indiquerons seulement, pour mémoire, les ruines d'Antinoé, la colonne de Pompée, etc. — Pour terminer cette notice sur les diverses espèces de constructions égyptiennes, nous donnons ici le nom des lieux où l'on rencontre les ruines les plus curieuses :

BASSE-ÉGYPTE : *Tell-Busta* (Bubaste) ; *Chybyn-el-Koum* (Atarbéchis) ; *San* (Tanis) ; *Ssa-el-Hagar* (Saïs) ; *Bembéa* (Buto). — MOYENNE-ÉGYPTE : *Memphis* (non loin du Caire) ; *Héliopolis* ; *Aschmounéin* (Hermopolis-Magna) ; *Cheik-Ababde* (Antinoé) ; *Fayoum* (Crocodilopolis ; *Beni-Hassan*. — HAUTE-ÉGYPTE, NUBIE : *Osiouth* (Licopolis) ; *Akhmyn* (Chemmis) ; *Haraba-Madfouneh* (Abydos) ; *Denderah* (Tentyris) ; *Quou-el-Kebir* (Antæopolis) ; *Qous* (Apollinopolis-Parvæ) ; *Kefth* (Coptos) ; *Karnac, Louqsor, Médinet-Abou, Qournah* (Thèbes, ou Diospolis-Magna) ; *Esneh* (Latopolis) ; *Edfou* (Apollinopolis-Magna) ; *El-Kab* (Ilethya) ; *Djébel-Selséléh* (Silsilis) ; *As-Souan* (Syène) ; *Philæ, Ombos*, etc ; *Dandour, Ghirsché, Gartasse Déboud*, (Parembole) ; *Kalabsché* (Talmis) ; *Dakkêh* (Pselcis) ; *Amada, Derri, Meharraka, Ouadi-Elleboua ; Tosco ; Ibsamboul ; Ballangné ; Ibrim* (Primis). — ÉTHIOPIE : *Méroé, Nourri, Djebbel-el-Barkal ; El-Bellal ; Semné ; Doschi ; Soleb* et *El-Mocouara*.

STATUES DE MEMNON. — Nous compléterons ces notions relatives à l'art égyptien par quelques considérations sur plusieurs monuments que les descriptions des écrivains grecs et romains ont rendus célèbres. Nous commencerons par la statue de Memnon [1]. Non loin du Rhamesseion, il existe une masse considérable de décombres dans lesquelles on a trouvé une foule de bases de colonnes, un très-grand nombre de statues léontocéphales en granit noir, deux sphinx colossaux en granit rose qui dépendaient, à n'en pas douter, d'un palais bâti par le roi Aménophis III, et attribué au roi Memnon par les Grecs. En avant, s'élèvent deux statues qui dominent la plaine de Thèbes. Elles sont aussi remarquables par leurs étonnantes proportions que par les merveilles qu'on en a racontées. Ces deux colosses, formés chacun d'un seul bloc de grès brèche, transportés des carrières de la Thébaïde supérieure et posés sur de vastes bases de la même matière, ont environ soixante pieds de haut et représentent tous les deux un Pharaon assis, les mains étendues sur les genoux [2]. L'inscription placée sur le dossier du siége des statues, apprend qu'elles représentent Aménophis III [3], et qu'elles ont été érigées par lui en l'honneur de son père Ammon. Les parties inférieures du trône de chaque colosse sont décorées de figures de femmes debout, ayant quinze pieds de hauteur, et sculptées dans la masse même du monolithe avec une rare perfection [4]. Ces deux colosses décoraient la façade extérieure du principal pylône, qui précédait le palais bâti par Aménophis III [5]. Celui du nord est connu sous le nom de *statue parlante de Memnon*. Le récit des auteurs et les nombreuses



[1] Les Grecs ont fait Memnon fils de Tithon et de l'Aurore. Homère le désigne comme un roi d'Éthiopie qui figura au siége de Troie et fut tué par Achille. Quand les Grecs arrivèrent en Égypte, ils trouvèrent des édifices funéraires appelés *Memnonia*, et par vanité nationale, ils les attribuèrent au roi Memnon chanté par Homère. Ils dirent alors que les Égyptiens élevèrent une statue à leur roi, et que celle-ci saluait sa mère au lever du soleil, et le soir faisait entendre des accents plaintifs. Toutefois les Égyptiens prétendirent avec raison que l'image dont nous parlons n'était pas celle de Memnon, mais celle d'un homme du pays nommé *Ph-Aménoph* (Pausanias). Strabon en parle comme d'une idole du soleil.

[2] Champollion, *Lett. sur l'Egypte*, p. 306.

[3] Ce prince régnait vers l'an 1680 avant Jésus-Christ

[4] D'après Champollion, elles représentent : l'une, la mère d'Aménophis, nommée *Tmau-Hem-Va*, et l'autre, sa femme, appelée *Taïa*.

[5] On voit encore, sur un autre point de l'Aménophion, deux énormes blocs de trente pieds de long qui sont couverts d'inscriptions et forment sans doute les dossiers de deux statues maintenant enfouies, et jadis placées devant un pylône latéral du palais.

inscriptions grecques et latines [1] gravées sur ce monument, attestent qu'il rendait des sons harmonieux dès qu'il était frappé par les premiers rayons du soleil. Quand Strabon visita l'Égypte, il trouva ce colosse brisé par le milieu, et on lui dit que c'était le résultat d'un tremblement de terre [2]. Or, c'est la partie mutilée, restée en place, qui produisait ce bruit extraordinaire. Mais dès que Septime Sévère eut fait restaurer, au moyen de cinq assises de pierres sculptées, cette statue merveilleuse, celle-ci redevint muette, et depuis ces temps reculés, elle n'a plus fait entendre les sons qui l'ont rendue si célèbre. Ce phénomène tout naturel a été très-bien expliqué par M. de Rosières [3]. On sait que les brèches et les granits produisent souvent un bruit au lever du jour. « Or, il est probable que, les premiers rayons du soleil venant à frapper le colosse de Memnon, ils séchaient l'humidité abondante dont les fortes rosées de la nuit avaient couvert sa surface, et qu'ils achevaient ensuite de dissiper celle dont ces mêmes surfaces dépolies s'étaient imprégnées. Il résulta de la continuité de cette action que des grains ou des plaques de cette brèche cédant et éclatant tout à coup, cette rupture subite causait dans la pierre rigide, et un peu élastique, un ébranlement, une vibration rapide qui produisait ce son particulier que faisait entendre la statue à l'aurore, alors qu'elle était brisée en deux parties et qu'elle présentait la large surface de sa cassure aux rayons du soleil. »

TOMBEAU D'OSYMANDIAS. — On trouve dans Diodore de Sicile la description d'un monument qu'il désigne sous le nom de *tombeau d'Osymandias*, et auquel il donne des proportions gigantesques [4]. Il dit que l'entrée de cet édifice était annoncée par un vaste pylône conduisant à une cour péristyle carrée, dont les portiques étaient soutenus, non sur des colonnes, mais sur des figures monolithes de seize coudées de hauteur et dont le plafond était formé par une seule pierre semée d'étoiles sur fond d'azur. Puis venait un second pylône, précédé de trois statues taillées chacune dans un seul bloc de granit de Syène, et si grandes que le pied seul de celle du milieu avait plus de sept coudées de long. On entrait ensuite dans une seconde cour à colonnades, sur les murs de laquelle était sculptée la guerre d'Osymandias contre les Bactriens, et à l'extrémité de laquelle s'élevaient deux autres statues monolithes de vingt-sept coudées de proportion. Trois portes donnaient accès de là dans une salle hypostyle. Au fond, étaient trente figures de juges, le président au milieu, portant suspendue à son cou la figure de la Vérité, les yeux fermés. Des statues de bois représentaient les plaidants. Cette salle communiquait à un promenoir entouré de bâtiments où l'on préparait des mets exquis. A la suite venait la bibliothèque, avec cette inscription : *Médicaments de*

[1] M. Letronne a publié et traduit soixante-douze de ces inscriptions, écrites par des gens qui rendent témoignage du phénomène, dont nous parlons. Ce phénomène, dont Hérodote, Diodore de Sicile, Strabon, ne font pas mention, n'est signalé qu'à partir du règne de Néron. Parmi les personnages de l'antiquité qui ont constaté leur visite vers ce colosse, nous citerons l'empereur Adrien et sa femme Sabine.

[2] On en a placé la date vers l'an 27 avant notre ère.

[3] Voyez aussi le Mém. de M. Letronne, la *Statue vocale de Memnon*. Paris, 1834. In-4°.

[4] L. I, § 47.

l'Ame. On voyait dans une chambre contiguë l'image de tous les dieux égyptiens auxquels Osymandias faisait des offrandes; enfin, adossés au mur de la bibliothèque, vingt lits sur lesquels étaient étendus les simulacres de Jupiter, de Junon et d'Osymandias. C'est là qu'était inhumé le corps du roi. On avait bâti tout à l'entour un grand nombre de chapelles décorées de peintures. « De là, un escalier conduisait au sommet de ce vaste tombeau, et lorsqu'on y était arrivé, on trouvait au-dessus de tout le monument un cercle en or de 365 coudées (165 mètres) de circonférence sur une épaisseur d'une coudée. Le cercle était divisé en autant de parties que la circonférence comprenait de coudées; chacune de ces divisions représentait un jour de l'année, et contenait une inscription qui indiquait l'heure du lever et du coucher des astres avec des pronostics sur les variations de l'atmosphère, rédigés d'après les observations des astrologues égyptiens. » On a cru retrouver dans le Memnonium de Thèbes, appelé maintenant Rhamesseion occidental, les parties principales du tombeau d'Osymandias; et, en effet, d'après la description de Diodore, ce dernier édifice ressemble sous beaucoup de rapports aux palais égyptiens. Mais M. Letronne [1] a démontré que ce tombeau était d'une construction impossible, et que, s'il a jamais existé, il devait différer de la relation faite par Diodore de Sicile. L'écrivain copié par Diodore avait sans doute écrit sa description d'après le témoignage des prêtres égyptiens, qui, entichés de l'antiquité de leur nation, cherchaient toujours à abuser les étrangers, en leur donnant la plus haute idée de la puissance et de la civilisation de leur pays.

LAC MŒRIS. — Les autres monuments égyptiens, dont il nous reste à parler et qui ont été décrits par les anciens, ne sont pas moins extraordinaires que les précédents. Hérodote, Diodore de Sicile, Strabon et Pline [2] mentionnent le lac artificiel établi par le roi Mœris (1736 avant Jésus-Christ) au sud-ouest de Memphis. Ce prince entreprit ce grand travail pour diminuer la masse d'eau que fournissaient les inondations du Nil, et pour utiliser ces eaux, soit en les dirigeant dans des contrées arides, soit en les laissant s'écouler pendant les saisons de trop grande sécheresse. Ce lac, que Strabon compare à une mer pour la grandeur, la couleur de ses eaux et l'aspect de ses rives, avait, d'après Hérodote, copié sur ce point par les autres écrivains de l'antiquité, avait, disons-nous, 3600 stades de circuit, et une profondeur, dans certains endroits, de cinquante orgyes. Il dit que ce lac fut creusé de main d'homme par les ordres du roi Mœris, et qu'on ménagea au milieu un espace sur lequel on éleva deux pyramides d'un stade de hauteur (184 mèt.), dont l'une servit de tombeau pour lui, et l'autre pour sa femme. Il ajoute que ces deux monuments étaient surmontés de deux figures colossales assises sur un trône. Le lac communiquait au Nil par un canal de quatre-vingts stades de longueur sur trois plèthres de large [3]. Il place le lac près de la ville des crocodiles, vante les poissons qu'on y pêchait, et dit qu'il se dirigeait du midi au nord. Il paraît certain, pour tous les savants qui ont étudié la question du lac Mœris, que ce lac n'a pas été creusé entièrement de main d'homme, et que c'eût été un travail pour ainsi dire impos-

[1] *Mém. sur le Mon. d'Osymandias de Thèbes*. — 1831, in-4° de 75 pages.

[2] Hérod., l. II, c. XLIX. — Diod. Sic., l. I, c. LI et LII. — Strab., l. XVII. — Pl., l. V, c. IX.

[3] 1 myriam. et demi de long sur 90 mèt. de large.

sible [1]. On pense avec plus de raison que Mœris aura profité de la disposition naturelle d'un terrain offrant un vaste bassin, qu'il aura eu à compléter l'ouvrage, et à faire exécuter le canal qui joignait le Nil à ce bassin. M. Jomard a cherché à établir que le lac de *Birket-Qeroun*, situé dans la partie nord-ouest de la province de Fayoum, était l'ancien lac Mœris; mais le Birket-Qeroun est un lac salé; on n'y voit nulle part le travail de l'homme; il n'avoisine pas la ville actuelle de Fayoum, qui est bâtie en partie sur l'emplacement de l'ancienne Crocodilopolis, et n'a pas la direction que lui donnent les auteurs anciens; enfin il ne remplissait pas le but du lac Mœris, qui était d'arroser la plaine de Memphis et les provinces adjacentes du Delta pendant les saisons de sécheresse. Pour toutes ces raisons, on a été forcé de repousser l'hypothèse de M. Jomard. Dans ces dernières années, un ingénieur français, M. Linant, a retrouvé, à n'en pas douter, les vestiges de l'ancien lac Mœris, tout auprès de la ville de Fayoum. C'est un lac qui avait à peu près la même étendue que le Birket-Qeroun, et qui se trouve dans toutes les conditions de lieu, de configuration et d'utilité que lui assignent les écrivains de l'antiquité. Un savant allemand fort distingué, M. Lipsius, a confirmé cette découverte [2]. Le lac recevait les eaux du Nil par le canal appelé maintenant le Bahr-Yousef, et était compris dans une enceinte de digues de dix mètres de large environ. Cette enceinte, faite avec du gravier mélangé de terre, présentait un fort talus par le bas, et des contre-forts en aval. Elle commence au sud-est de Sella, se continue jusqu'à Birquet-Garac, de là revient vers le nord, le long du désert, par Shek-Ahmed, position intéressante, parce qu'on y voit, sur la lisière du désert, la ligne de niveau des eaux à une hauteur où elles n'atteignent plus maintenant. Qu'on suive cette ligne traversant Calamchâ, Deïr, tournant à Demichquine sur la droite, prenant la digue de Polalwane, passant à Awarrat-Equilan, ensuite au pont d'Illaoum, allant au nord-ouest par la digue de Gued-Alla, retournant à l'ouest par Awarat-el-Makta, et de là regagnant son point de départ à Sella, toute l'étendue de terrain circonscrite par cette ligne doit être l'emplacement du lac Mœris. — « A Biamo, on trouve deux constructions en pierres de taille que l'on a prises pour deux piédestaux de statues; mais on peut remarquer qu'autour de ces deux blocs il y a, au niveau du sol, une enceinte carrée formée de grosses pierres bien polies, et que ce qui reste debout se trouve presque au milieu de cettte enceinte. La disposition des pierres est telle qu'on y reconnaît très-bien les arêtes d'une pyramide; aussi ne peut-on se refuser à voir là les débris des deux pyramides que nous ont signalées les écrivains grecs. Ces deux constructions sont nommées dans le pays *Corsi-Pharaoun*, ou chaire de Pharaon; c'est ce qui les aura fait prendre pour des piédestaux de statues; et, en ceci encore, les traditions conservées dans la mémoire des habitants du pays sont d'accord avec ce que nous a transmis Hérodote, qui dit que sur les pyramides il y avait des statues [3]. »

[1] M. Jomard a calculé que si ce lac avait en petits stades les dimensions que lui assigne Hérodote, il aurait fallu enlever plus de 320 milliards de mètres cubes de terre; qu'en supposant que l'historien grec se soit servi des stades olympiques, il aurait fallu déblayer 1,100 milliards de mètres cubes de terre.

[2] Bericht der Kœn. Preus. Akad. der Wissensc. zu Berlin, 1845, in-8°.

[3] Voy. l'article de M. Linant, publié par la *Société égyptienne*, 1843.

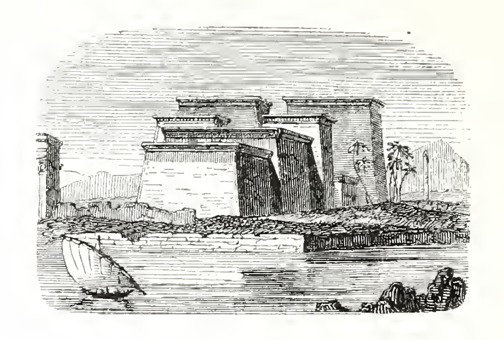
LABYRINTHE. — Le labyrinthe dont Hérodote, Strabon et Diodore de Sicile nous ont laissé une description, était un des monuments les plus remarquables et les plus importants de l'ancienne Egypte. « Je crois, dit le père de l'histoire, qu'en réunissant tous les bâtiments construits, tous les ouvrages exécutés par les Grecs, on resterait encore au-dessous de cet édifice, et pour le travail et pour la dépense, quoique le temple d'Ephèse et celui de Samos soient justement célèbres..... On y voit, à l'intérieur, douze cours recouvertes d'un plafond (sans doute des cours à portiques), et dont les portes sont opposées alternativement les unes aux autres. Six de ces cours sont tournées au nord, et six au midi; elles sont contiguës et situées dans une enceinte fermée par un mur extérieur. Les chambres que contiennent les bâtiments du labyrinthe sont toutes doubles, les unes voûtées et souterraines, κρυπταί, les autres, οἶκοι, élevées sur ces premières; elles sont au nombre de trois mille; quinze cents à chaque étage. Nous avons parcouru celles qui sont au-dessus du sol, et nous en parlons d'après ce que nous avons vu; mais pour celles qui sont au-dessous, nous n'en savons que ce que l'on nous en a dit, les gardiens n'ayant voulu, pour rien au monde, consentir à nous les montrer; elles renferment, disent-ils, les tombeaux des rois qui ont anciennement fait bâtir le labyrinthe, et la sépulture des crocodiles sacrés; ainsi nous ne pouvons rapporter sur ces chambres que ce que nous avons entendu dire. Quant à celles de l'étage supérieur, nous n'avons rien vu de plus grand parmi les ouvrages sortis de la main des hommes. La variété infinie des communications et des galeries, rentrant les unes dans les autres, que l'on traverse pour arriver aux cours, cause mille surprises à ceux qui parcourent ces lieux, en passant tantôt d'une de ces cours dans les chambres qui les environnent, tantôt de ces chambres dans des portiques, ou de ces portiques dans une autre cour. Les plafonds sont partout en marbre [1], ainsi que les murailles, et ces murailles sont chargées d'une foule de figures sculptées en creux; chaque cour est ornée d'un péristyle presque toujours exécuté en marbre blanc. A l'angle qui termine le labyrinthe, on voit une pyramide de quarante orgyes de haut (75 mèt. 72 c.), décorée de grandes figures sculptées en creux. On communique à cette pyramide par un chemin pratiqué sous terre. »

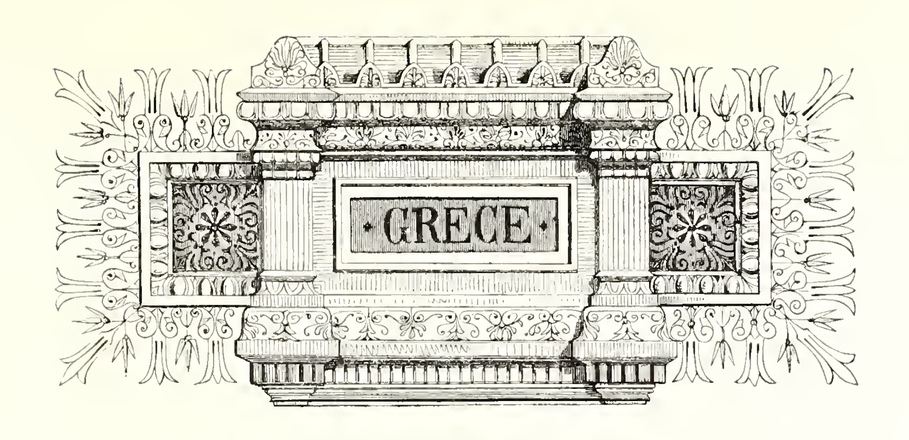
Les anciens auteurs sont en désaccord sur l'époque où a été construit le labyrinthe. — Hérodote, Diodore et Strabon attribuent ce monument aux douze princes qui s'emparèrent du pouvoir en Egypte, vers le septième siècle avant notre ère. Strabon dit que cet édifice a été bâti par Ismandès, le même qu'Osymandias. Enfin Manéthon lui donne pour fondateur Labarès, roi de la douzième dynastie thébaine. D'après Strabon, ce palais servait à réunir les grandes assemblées

[1] Bien que les auteurs disent que ces chambres étaient couvertes par un plafond d'une seule dalle, cependant il ne faut pas prendre leur relation à la lettre. Nous n'ignorons pas que les Egyptiens ont employé dans leurs constructions des blocs de calcaire ou de granit d'une grosseur surprenante; mais il est difficile de croire qu'ils en aient taillé quinze cents pour un seul édifice. Peut-être ces dalles étaient-elles ajustées avec tant de précision qu'elles paraissaient ne former qu'une seule pièce, ce qui faisait dire à Strabon que les plafonds du labyrinthe ressemblaient à une *plaine de pierres*.

des douze nomes ou gouvernements de l'Egypte. Les investigations et les recherches des savants de notre époque sont venues jeter un peu de lumière sur toutes ces questions, difficiles à résoudre avec le texte seulement des historiens. M. Lipsius, après M. Linant, a étudié, en effet, les ruines du labyrinthe près du lac Mœris et de Crocodilopolis, dans le voisinage desquels les écrivains grecs disent que cet édifice était placé, vers la grande pyramide d'Awarat-el-Makto, et au nord de la ville de Médinet. Ces ruines se présentaient sous la forme d'un énorme monceau de murailles et de décombres. On a déblayé une partie du sol, et ces travaux ont mis à découvert plusieurs centaines de chambres, des restes de colonnades, de cabinets, de couloirs recouverts de leurs plafonds, etc. Ce qu'on avait retrouvé, il y a un an environ, de cet édifice, dont les murs sont construits avec des briques noires du Nil et étaient revêtus de plaques de pierre enlevées presque partout, prouve que le nombre considérable des salles indiquées par Hérodote n'a rien d'exagéré. On a reconnu également la pyramide qui accompagnait le labyrinthe. Enfin, un certain nombre d'inscriptions hiéroglyphiques recueillies dans ces décombres annoncent que cet édifice avait été bâti par les ordres du roi Mœris. On lève le plan de ces ruines au fur et à mesure qu'on les découvre; de sorte que nous pouvons espérer avoir bientôt un plan assez exact pour nous faire connaître la disposition de ce célèbre monument.

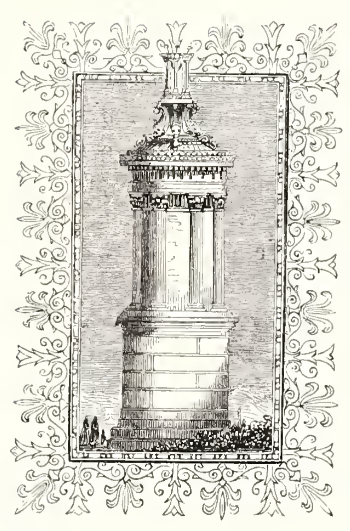
Telles sont les constructions les plus importantes de l'ancienne Égypte. Leur haute antiquité, leurs immenses proportions, leur architecture d'un goût si original, appelaient sur elles toute l'attention et tout l'intérêt des savants de notre temps. La commission d'Egypte, constituée par Bonaparte, s'était mise à l'œuvre avec ardeur, et avait tracé le chemin au milieu de ce dédale de ruines appartenant à tous les âges. Depuis, les recherches se sont poursuivies avec une étonnante activité, et grâce à l'admirable découverte de Champollion le Jeune, qui nous a appris à interpréter les inscriptions hiéroglyphiques, langage muet pour tous les hommes depuis tant de siècles, l'Egypte n'offrira plus de problème historique dont notre génération ne puisse un jour espérer trouver la solution.





LIVRE TROISIÈME

ETHNOGRAPHIE. — HISTOIRE.



On ignore quels ont été les premiers habitants de la Hellade. Quelques savants les ont fait descendre des Égyptiens, d'autres des Phéniciens; ceux-ci les font venir de la Scythie, ceux-là de la Thrace. Ce qu'il y a de certain, c'est que la plus ancienne nation signalée en Grèce par les historiens, est celle des Pélasges, qui était répandue en outre dans l'Asie Mineure, dans les îles de l'Archipel, en Sicile et en Italie. La vie de ces peuples primitifs peut être assimilée à celle des sauvages de l'Amérique, ou plutôt à celle des Cyclopes, telle qu'Homère nous la fait connaître [1]. Ils n'avaient pas de villes, pas d'édifices publics, pas de gouvernement [2], et étaient divisés en plusieurs tribus qui se disputèrent la suprématie du pays. C'est ainsi que celle des Hellènes, la plus puissante de toutes, chassa les autres Pélasges hors de la Grèce. Plus tard, les tribus dont se composait la nation des Hellènes se divisèrent à leur tour, et quatre d'entre elles eurent une grande prédominance : ce furent celles des Doriens, des Ioniens, des Éoliens et des Achéens. Les

[1] Odyss. l. IX.

[2] *Odyss.*, l. I, c. 1.

deux premières peuvent même être considérées comme les principales tribus de la Hellade, car les Éoliens se confondirent bientôt avec les Doriens, et les Achéens finirent par ne posséder qu'un territoire très-restreint. Les Ioniens, d'un caractère mobile et entreprenant, occupèrent l'Attique et l'île d'Eubée; les Doriens, d'une humeur grave et austère, se répandirent, vers le douzième siècle [1], dans le Péloponèse avec les Béotiens, les Locriens et les Thessaliens, qui appartenaient à la même race.

On a pensé longtemps que les premiers germes de la civilisation avaient été apportés dans la Hellade par diverses colonies venues de l'Égypte et de la Phénicie, à partir du dix-neuvième siècle avant notre ère [2]. Il paraît plus probable que l'histoire de ces colonies, c'est-à-dire celle de Cadmus, de Danaüs et de Cécrops, est une fiction des historiographes grecs qui ont vécu après le troisième siècle avant Jésus-Christ, car nous ne trouvons pas de trace de ces migrations ni dans les anciens poëtes lyriques et dramatiques, comme Pindare, Théocrite, Eschyle, Sophocle, Euripide, ni dans les écrivains, tels qu'Hérodote, Xénophon, Thucydide et Théopompe, qui auraient dû parler de ces colonisations, si la tradition en eût existé déjà de leur temps. On est donc porté à regarder Cadmus, Danaüs et Cécrops comme des héros indigènes, qui ont pu avoir des rapports avec les pays dont plus tard on les fait originaires. La seule colonie certaine est celle de Pélops, qui vint de l'Asie Mineure et donna son nom au Péloponèse [3].

Quoi qu'il en soit, c'est à l'époque où ont vécu ces héros, si fameux dans les traditions grecques, que doivent remonter les plus anciennes constructions de la Hellade. Ceux-ci fondèrent des villes au sommet des montagnes et à la cime des rochers; pour les entourer d'épaisses murailles, ils se bornèrent à arracher les blocs énormes du sein des carrières et à les ajuster de leur mieux. C'est de là que vient cette manière de bâtir appelée de nos jours *cyclopéenne* [4] et *pélasgique*. Tels sont les murs de Tyrinthe, qui remontent à l'an 1380. Plus tard, les pierres furent taillées en forme de polygones plus ou moins irréguliers, et appareillées avec plus de soin. Les *acropoles* ou citadelles des cités de la Grèce présentent de nombreux exemples de ce mode de construction, qu'on retrouve d'ailleurs dans l'Asie Mineure et en Italie. Parmi les autres édifices que se firent élever les anciens souverains de la Hellade, nous devons citer les *trésors*, sortes de tours conoïdes et voûtées où ils renfermaient leurs richesses. C'est ainsi que Pausanias nous fait connaître le trésor que le roi Minyas possédait à Orchomène; nous décrirons plus loin celui de Mycènes, qui est parfaitement conservé. Les monuments que nous venons d'indiquer prouvent que les Grecs, à une époque très-reculée de l'histoire,

[1] Les périodes et les dates que nous donnons dans ce chapitre sont toujours celles avant l'ère chrétienne

[2] D'après certains historiens, vers l'an 1856 avant Jésus-Christ, Inachus fonda Argos; Ogygès, en l'an 1786, s'établit dans l'Attique et bâtit Athènes; dix ans après, Lélex arriva en Laconie et en Messénie. Danaüs pénétra dans l'Argolide en 1572; Cécrops dans l'Attique en 1570; Cadmus dans la Béotie en 1550, et y fonda Thèbes.

[3] *De la Polit. et du Comm. des Peuples de l'Antiq.*, par Heeren, traduct. de W. de Suckau et A. Schütte. — Paris, 1844, in-8º, p. 87.

[4] Pline, l. VII, c. LVII; Pausan., l. VIII, c. II, et Strabon, l. XI, attribuent ces constructions aux Cyclopes, qu'ils font venir de la Lycie.

savaient édifier des murs en pierres de formes irrégulières, et bâtir avec des pierres taillées, placées par assises horizontales; que, de plus, ils connaissaient l'art de faire des voûtes.

Nous avons peu de notions sur les édifices consacrés aux dieux. Nous savons seulement qu'on éleva les temples d'Apollon à Trézène, de Minerve à Phocée dans l'Ionie, d'Apollon à Samos, de Jupiter à Égine, de Vénus-Uranie à Athènes, de Junon à Argos et à Sicyone, et de Diane à Mégare; et que la fondation de la plupart de ces monuments était attribuée à certains héros des traditions helléniques, à Hercule, à Thésée et aux autres Argonautes. Au rapport de Pausanias, le premier temple de Delphes ressemblait à une hutte faite avec des branches de laurier. Celui de Neptune près de Mantinée était en bois de chêne. Il en est de même du temple bâti par Deucalion. En raison de la nature de leurs matériaux, ces sanctuaires furent exposés à être facilement détruits par des incendies. — Pausanias donne encore à entendre que le troisième temple de Delphes était un ouvrage de bronze; mais il est probable que le toit seul se composait de pièces de métal; ou plutôt, était-il simplement revêtu à l'intérieur de plaques de bronze, comme le trésor de Mycènes. Quant aux temples bâtis en pierre, ils devaient présenter un appareil polygonal analogue à celui des murs cyclopéens, et être couverts d'un toit en charpente, circonstance qui explique comment, ainsi que les précédents, ils ont été si souvent la proie des flammes. On sait en effet que le temple d'Apollon à Delphes a été ainsi consumé à cinq reprises différentes. — Quant aux premières habitations des peuplades grecques, elles consistaient en cavernes [1] ou en de simples cabanes de chaume ou de briques séchées au soleil.

Telles sont les notions que nous possédons sur les constructions élevées en Grèce pendant la période héroïque. Nous pouvons conclure de ces considérations que les Hellènes employaient les matériaux les plus faciles à mettre en œuvre, et qu'avant de décorer leurs édifices avec des sculptures, ils les revêtaient de bronze et de cuivre. Du mélange des connaissances que possédaient les indigènes, des emprunts qu'ils firent, dans l'art de bâtir, aux Égyptiens et aux autres peuples de l'Asie, ils se créèrent plus tard un mode de construction original, et différent, sur tous les points, de l'architecture des autres pays.

A l'époque de la guerre de Troie, la civilisation grecque avait fait de grands progrès. Les expéditions maritimes avaient agrandi le champ des idées et excité un élan prodigieux. En lisant Homère, on voit que la Hellade était déjà bien cultivée et très-peuplée, que le gouvernement s'organisait et que le commerce extérieur prenait une extension de plus en plus considérable. C'est alors aussi que la tribu dorienne devient dominante, qu'elle envoie des colonies dans l'Asie Mineure et dans l'Italie méridionale. Ces colonies avaient avec la métropole une com-

[1] Pline, l. VII, c. LVII. « La pointe du cap Matapan (l'ancien Ténare) est terminée par une montagne que forment des rochers dans lesquels sont pratiquées, vers la partie inférieure, des excavations semblables à celles de Cleonis; elles ont servi d'habitations, et elles conservent un caractère antique fort intéressant. Au milieu des rochers existent une galerie découverte et un caveau taillés dans la masse. Cette galerie ne serait-elle pas le temple en forme de grotte que Pausanias (l. III, c. XXV) place sur le Ténare, et que l'imagination des poëtes grecs a représenté comme l'une des bouches de l'enfer? » Blouet, t. III, pag. 52.

munauté d'origine, de langue, de goût, de traditions, d'intérêts, qui fit qu'elles ne furent jamais étrangères les unes aux autres [1]. La littérature elle-même se développait : les rapsodes parcouraient les villes, et chantaient, dans les vestibules des palais et sur les places publiques, les poésies d'Homère, et excitaient ainsi l'émulation des peuples en exaltant les exploits des héros nationaux. Les arts marchaient également dans une voie progressive. Les colonies de l'Asie Mineure, pendant que la Grèce était tourmentée par les luttes des Héraclides, jouissaient des bienfaits de la paix et entreprenaient d'importantes constructions. A cette époque, les Ioniens élevèrent en Sicile et en Italie des temples qu'ils décorèrent de colonnes d'un goût particulier et qui a conservé leur nom. Dans la Hellade, malgré les guerres intestines qui désolaient ce pays, on bâtit des édifices importants, parmi lesquels nous devons citer le sanctuaire d'Esculape à Titane [2] et les tombeaux d'Agamemnon et des autres Grecs tués par Égysthe.

Il paraît que, pendant les quatre ou cinq siècles qui suivirent la guerre de Troie, les monuments construits dans les divers pays occupés par les Grecs étaient encore en bois. Nous citerons entre autres exemples le tombeau d'Oxylus, sorte de temple qui était soutenu sur des colonnes de chêne et n'avait point de murs [3]. La même ville conservait dans le temple de Junon une colonne de la même matière et qui avait appartenu à l'ancien sanctuaire de la déesse. En interprétant comme il convient un passage d'Euripide, on voit que le temple de Diane en Tauride était également bâti en bois, au moins dans les parties supérieures. On doit penser, en effet, que les Grecs employèrent simultanément dans leurs constructions les arbres des forêts et les pierres des riches carrières qu'on trouve dans leur pays.

L'architecture dorique et celle des Ioniens d'Asie se développèrent parallèlement, et ne différaient que dans les proportions et la décoration des parties dont se compose un édifice. La première fut sobre d'ornements et d'un caractère sévère ; la seconde, dès le principe, eut cet aspect élégant et gracieux qui distingue les ouvrages des peuples orientaux. Mais ni l'une ni l'autre n'ont, dans leur ensemble ou dans leurs détails, quoi qu'on ait dit, rien de la manière égyptienne.

A partir de la première olympiade s'ouvre une troisième période, pendant laquelle les progrès de l'architecture hellénique furent bien plus sensibles et bien plus rapides que par le passé. Les principales villes de la Grèce formaient une confédération dont les intérêts étaient réglés par le conseil des amphyctions. Ce gouvernement commun, avec le secours des lois de Lycurgue, de Dracon et de Solon, qui adoucirent les mœurs, développait à un haut degré le caractère national. Les communications avec l'Asie et l'Égypte étant devenues plus faciles et plus fréquentes, le commerce prenait une plus grande extension, les cités s'enrichissaient et se civilisaient mutuellement ; enfin, les jeux pythiques, olympiques, néméens et isthmiens, rassemblaient tous les hommes distingués de la Grèce, et excitaient entre eux une noble émulation. C'est au milieu de ces circonstances heureuses que Corinthe, Égine, Delphes, Délos, Athènes, Olympie, Sicyone, Mégare, furent embellies par de beaux édifices que plus tard l'on reconstruisit avec

[1] Thucyd., l. I, c. XII.
[2] Pausan., l. II, c. XI.
[3] *Id.*, l. VI, c. XXIV.

encore une plus grande magnificence. Du reste, les arts ne se développaient pas avec moins d'éclat dans les cités de l'Asie Mineure. Il en était de même en Sicile, où les Ioniens et les Doriens fondaient des villes qu'ils décoraient d'acropoles et de temples. Dans la Grande-Grèce, en Italie, florissaient l'ancienne Sybaris, fondée par les Achéens, Crotone, Rhégium, Tarente, Locres et Métaponte. Les Phocéens se fixaient dans les Gaules sur les bords de la Méditerranée, en Espagne, en Corse et en Sardaigne, et leurs nouveaux établissements se distinguaient par de magnifiques constructions qui ont mérité d'être mentionnées par les écrivains de l'antiquité.

Par malheur, nous ne pouvons rien dire de positif sur les monuments élevés en Grèce depuis la première olympiade jusqu'à l'invasion des Perses. Cependant il est à peu près certain qu'ils étaient encore en bois et en pierre. On vantait surtout, pour leur beauté et pour la richesse de leur décoration, les temples de Junon à Samos, de Diane à Éphèse, de Jupiter Olympien à Athènes, et de Jupiter à Élis. Déjà ils étaient ornés de péristyles en marbre et de sculptures; en outre, chacune de leurs parties avait reçu une forme plus accusée et plus fixe. Dès cette époque, l'ordre dorique dut être employé presque exclusivement dans la Hellade, en Italie et en Sicile, et l'on est porté à conclure d'un passage de Pline, que les colonnes de cet ordre n'avaient pas plus de cinq diamètres de hauteur. Le même auteur nous apprend que les colonies d'Asie avaient donné huit diamètres aux colonnes ioniques du temple de Diane à Ephèse[1]. Si les Grecs construisirent des voûtes, on pense qu'elles furent conçues dans le même système que celles du trésor d'Atrée. La bâtisse en briques fit aussi vers le même temps des progrès notables. Nous en avons la preuve en voyant les murailles d'Arezzo en Italie et dans ce que nous savons du palais de Crésus à Sardes.

Une quatrième période s'ouvre devant nous, comprenant tout le temps qui s'écoula entre les victoires des Grecs sur les Perses et la soumission de la Hellade à la domination macédonienne[2]. Les troupes de Darius et de Xerxès avaient dévasté l'Attique et le Péloponèse et ruiné tous les anciens édifices; mais après qu'elle eut chassé les ennemis et conclu la paix, la Grèce devint plus puissante et plus prospère que jamais. Le danger avait resserré les liens de la nationalité entre ses divers peuples. Les villes, riches des dépouilles de l'Asie et assurées contre les chances de la guerre, se livrèrent à la culture des sciences, des lettres, des arts et de la philosophie, avec un enthousiasme qui a produit les œuvres peut-être les plus parfaites et les plus admirables de l'esprit humain. Eschyle remportait le prix pour ses tragédies, et traçait cette voie lumineuse et poétique que parcoururent après lui et avec tant d'éclat Sophocle et Euripide. Une philosophie sublime était enseignée par Anaxagoras, Platon et Socrate, en même temps que Callicrates, Ictinus, Mnésiclès, Coræbus, Eupolemus, Métagène, Polyclète et Xénoclès, élevaient des édifices du style le plus pur. Hippodamus, Phidias, Ctésias, Phradmon, Myron, Alcamènes, Pæonius, portaient la sculpture à son plus haut degré de perfection; et la peinture produisait ses plus beaux chefs-d'œuvre avec le pinceau de Polygnote,

[1] Pline, l. XXXVI, c. LVI.

[2] De la soixante-quinzième olympiade à la cent-onzième, c'est-à-dire à partir de l'an 479 jusqu'à l'an 336 avant Jésus-Christ.

de Denys, de Micon, de Nicanor, d'Apollodore, et de tant d'autres artistes dont les historiens nous ont conservé les noms glorieux. On élève des temples, on bâtit des *agoras* ornées de colonnades, on construit des théâtres en pierre, on environne les cités de nouvelles murailles ; on édifie des gymnases qui le disputent aux sanctuaires des dieux, pour la beauté de l'architecture et la richesse de la décoration. Athènes alors obtint la prééminence sur les autres cités de la Hellade, devint le centre des arts et des lettres, et s'enrichit, sous la brillante administration de Périclès, des plus magnifiques édifices qu'on puisse citer. Ce grand homme eut une influence si active sur les lettres et les arts tout le temps qu'il conserva le pouvoir, qu'il a mérité, comme Auguste, Léon X et Louis XIV, de donner son nom à son siècle [1].

Les causes qui amenèrent dans la Grèce ce prodigieux développement des arts, bien digne de notre étonnement et de notre admiration, doivent être expliquées. A la tête de toutes les dépenses de l'État, dit Héeren [2], figuraient celles qui pouvaient rehausser l'honneur et la gloire des cités. Or, que fallait-il pour illustrer une ville grecque, selon l'idée grecque ? Deux choses : des monuments publics et des fêtes nationales ; et l'on ne recula devant aucun sacrifice pour imprimer aux constructions religieuses le plus grand caractère possible de majesté et de magnificence, pour donner aux jeux publics tout l'intérêt et toute la solemnité qu'ils comportaient. Nous devons faire observer aussi que, dès les temps les plus anciens, la poésie était regardée comme un des principaux moyens d'instruire la jeunesse et d'agir même sur l'âge viril ; de là les progrès des compositions dramatiques et de la musique, qui en était inséparable. Il faut bien remarquer surtout que la culture des arts dans la Hellade était une chose tout à fait politique, et non pas une affaire de la vie privée. On bâtissait des édifices considérables, mais les maisons étaient modestes. Les ouvrages de la plastique, les statues et les bustes, étaient aussi des monuments publics que l'on plaçait dans les temples et dont on décorait les théâtres, les portiques et les gymnases. Les artistes travaillaient exclusivement pour les villes par l'entremise des chefs de chaque gouvernement, et pour les particuliers qui voulaient faire une offrande aux dieux ou à la patrie ; de sorte que la nation était propriétaire de tous les ouvrages d'art. Cet état de choses excitait une noble émulation entre les cités, et faisait que les artistes étaient honorés à l'égal des magistrats les plus éminents. L'art, dans la Grèce, avait donc un caractère éminemment national ; ses productions n'étaient pas des objets de luxe destinés seulement à satisfaire des caprices individuels ou des rivalités mesquines ; toutes étaient consacrées à la religion ou faisaient l'apothéose, pour ainsi dire, des hommes dont le talent, les vertus et le courage étaient la gloire du pays. Ajoutons que les arts n'ont trouvé nulle part ailleurs un sol plus favorable à leur développement : un admirable climat, une riche végétation, un territoire accidenté, ajoutaient à l'effet prestigieux que produisait la vue des monuments les plus parfaits. Il est hors de doute encore que le peuple grec, avec la raison sévère, l'imagination poétique et le goût délicat qui étaient son apanage, jugeait les artistes et savait à propos les encourager de ses applaudissements. La Hellade, comme on le voit, ren-

[1] Il mourut en l'an 429.
[2] Ouv. cit., page 134, n. 2.

fermait tous les éléments possibles pour porter les arts à un degré de perfection qu'aucune nation, il faut le dire avec regret, n'a peut-être jamais atteint.

Nous n'entreprendrons pas d'indiquer toutes les constructions dont les auteurs nous ont conservé le souvenir, ni toutes celles dont il reste encore des restes imposants dans l'Attique et le Péloponèse. Ce n'étaient pas seulement les villes de la Grèce, Thèbes, Argos, Mégare, Sicyone, Mégalopolis, Delphes, Elis, Epidaure, qui s'enrichissaient de superbes édifices ; les cités de l'Ionie, dans l'Asie Mineure, eurent aussi d'excellents artistes pour relever leurs temples et leurs monuments publics brûlés par les Perses. On citait surtout pour sa beauté le sanctuaire d'Apollon Didyméen à Milet, celui de Minerve Polliade à Priène, de Bacchus à Théos, et d'Arthémise à Magnésie. — Gélon, après ses victoires sur les Carthaginois, fit édifier plusieurs monuments remarquables. Syracuse, Sélinonte et Agrigente ont conservé de curieux débris d'anciens temples doriques. On en retrouve également des restes imposants dans la Grande-Grèce, à Pœstum, Cumes, Pouzzoles, Nola, Herculanum, Pompéi et Tarente.

Si la guerre du Péloponèse fut désastreuse pour les monuments de la Grèce, on ne remarque pas cependant, à cette époque, de temps d'arrêt dans la pratique des arts. C'est alors en effet que les peintres Pamphyle, Apelles, Euphranor, Xeuxis, Tymanthe, Aristide, Protogène, Parrhasius, et que les sculpteurs Polyclès, Léocharès, Thimothéus, Bryaris, Praxitèle et Scopas, Euphranor et Lysippe, dotent la Grèce d'une foule de chefs-d'œuvre [1]. Les villes victorieuses élevèrent tour à tour des édifices publics avec le produit de la dépouille des peuples vaincus [2]. Athènes, s'étant délivrée du joug avilissant des trente tyrans, sembla recouvrer la splendeur qu'elle avait acquise sous le gouvernement de Périclès. On releva les grandes murailles du Pirée, et l'on bâtit près de la mer un temple en l'honneur de Vénus. Thèbes, grâce à Épaminondas, devint très-florissante. On fit de nouvelles constructions à Élis et à Delphes, parmi lesquelles nous citerons surtout le trésor des Carthaginois et celui des habitants d'Epidaure [3]. Les Messéniens furent rétablis dans leur patrie, d'où ils avaient été exilés depuis vingt ans, et leur ville fut alors ornée de divers temples consacrés à Cérès, à Neptune, à Vénus et à Hercule, et entourée de nouvelles murailles flanquées de tours [4]. A Tégée, on refit le célèbre sanctuaire de Minerve Aléa, qui avait été brûlé. Cette restauration fut dirigée par Scopas avec tant de magnificence, qu'il n'y avait pas d'édifice plus beau dans tout le Péloponèse au temps de Pausanias. Nous voyons alors aussi dans toutes les cités importantes s'élever de magnifiques théâtres en pierre, dont les débris peuvent être rangés parmi les ruines les plus curieuses que nous ait léguées l'antiquité en Grèce, en Sicile, en Italie et dans l'Asie Mineure. C'est l'époque encore où l'on deploie un grand luxe dans la construction des palestres et des gymnases, dont la forme fut alors tout à fait déterminée. Parmi les palestres qui nous sont le plus connues, nous citerons celles de l'Académie et du Lycée à Athènes, où enseignaient Platon, Socrate, Aristote et plusieurs autres

[1] Pline, l. XLVI, c. XXXVI.
[2] Pausan., l. X, c. IX et XI.
[3] Pausan., l. IV, c. XXVII.
[4] Diod. Sic., l. XV.

philosophes remarquables. Ces divers monuments étaient une des nécessités de la civilisation grecque. Pausanias, en effet, ne considérait point Panopée comme une ville, par la raison qu'elle n'avait ni théâtre ni gymnase [1].

Pendant la période qui nous occupe, toutes les parties de l'art de bâtir étaient en progrès et atteignaient à leur plus haut point de perfection. On n'employait que des matériaux de choix, qui étaient travaillés avec le plus grand soin et ajustés avec une rare précision. Les ordres dorique et ionique recevaient l'un et l'autre les plus belles proportions qu'ils aient jamais eues. Les moulures étaient profilées avec hardiesse, et les différents membres d'architecture disposés avec une symétrie fondée sur la raison et sur le goût le plus irréprochable. Les ornements appliqués aux édifices étaient toujours bien motivés et ne leur enlevaient rien de leur aspect mâle et sévère, de leur caractère de force et de solidité. Nous voyons à cette époque prendre naissance plusieurs ordres dont les Grecs empruntèrent peut-être l'idée première aux monuments égyptiens, bien que Vitruve leur ait assigné une origine différente, comme nous le raconterons par la suite. Nous voulons parler des ordres persique et cariatide, dans lesquels les colonnes sont remplacées par des statues de barbares ou de femmes. L'ordre corinthien, dont on a attribué l'invention à Callimaque, commence aussi à être en honneur; on sait que Scopas l'employa pour former le pronaos du temple de Minerve Aléa, à Tégée.

A partir de l'époque où la Grèce fut soumise à la domination macédonienne, une cinquième période s'ouvre pour les arts. Le goût des belles constructions ne diminue pas; mais l'architecture se modifie, s'altère et penche vers la décadence. La lutte entre les Ioniens et les Doriens, entre les peuples de l'Attique et du Péloponèse, conséquence de la dissemblance des usages, des dialectes et du caractère, qui avait causé la guerre du Péloponèse, avait en même temps relâché le lien social qui unissait les cités de la Hellade. Une foule d'autres causes amenèrent la corruption des mœurs et la ruine des arts et de la poésie. L'argent monnayé ayant augmenté tout d'un coup dans des proportions énormes, la fortune publique fut répartie d'une manière inégale; certaines familles devinrent fort riches, et se firent remarquer par leur goût pour le luxe, les plaisirs et la mollesse. La religion, qui avait inspiré tant de chefs-d'œuvre, qui avait été, avec la langue, un des éléments conservateurs de la nationalité grecque, succombait sous les efforts de la philosophie. Cet état de choses alla en empirant dès que l'Attique et le Péloponèse furent soumis au pouvoir macédonien. En perdant leur liberté, les Grecs perdirent ce goût exquis et cette élévation dans les idées, qui caractérisent tous les ouvrages du siècle de Périclès. Les artistes, dès lors, semblent ne plus avoir d'autre but que de plaire; ils s'occupent surtout de travaux délicats, destinés, non plus aux monuments publics, mais à la vie privée. L'oisiveté et la paresse s'étaient emparées des populations, dont l'antique énergie était éteinte, et que rien ne pouvait plus émouvoir, sinon les jeux et les représentations théâtrales. On songea donc moins à construire des temples pour les dieux, que des édifices honorifiques consacrés à flatter la vanité des monarques, que des palais pour les riches citoyens, des théâtres, des gymnases et des galeries couvertes, nécessaires

[1] Pausan., l. X, c. IV.

à une population inoccupée, avide de fêtes et de plaisirs. On comprend que, dans ces nouvelles conditions, le caprice et les fantaisies individuels devaient l'emporter sur les règles d'une saine raison, et que le champ était ouvert à une foule d'innovations plus ou moins heureuses, qui dépouillaient l'art de son principe originel. Toutefois, il est juste de dire que ces observations s'appliquent bien plus aux productions de la statuaire et de la peinture qu'aux ouvrages d'architecture. Les ordres ne sont pas encore essentiellement altérés; ils reçoivent seulement des proportions plus sveltes, des ornements plus variés et plus multipliés. A la vérité, ce sont là des symptômes évidents de la décadence du goût; mais on ne peut s'empêcher, en considérant les constructions élevées par les Grecs dans ces temps de ruine et de désolation, de les trouver encore admirables; on pourrait même citer plusieurs édifices qui méritent d'être rangés parmi les œuvres les plus magnifiques qu'ait produites le génie de l'homme.

Si nous passons en revue les monuments les plus importants exécutés par des artistes grecs pendant cette cinquième période, nous devons noter d'abord plusieurs édifices élevés en l'honneur du roi Philippe de Macédoine. Sous le règne d'Alexandre on travailla à la restauration du temple de Diane à Éphèse et l'on termina le sanctuaire de Minerve à Priène. Ce dernier prince fonda, comme on sait, la ville d'Alexandrie dans la Basse-Egypte et l'embellit de superbes monuments. Il fit aussi construire, pour consumer les restes d'Ephestion, un bûcher d'une grande magnificence, dont Diodore nous a conservé la description. Enfin, le char qui servit à transporter à Babylone le corps d'Alexandre mort, n'était pas moins remarquable pour sa riche décoration ionique.

Les guerres qui, à partir de la cent quatorzième olympiade, éclatèrent entre les successeurs de ce grand roi, ruinèrent les villes de la Hellade et contribuèrent à détruire le peu d'esprit national que les Grecs avaient conservé. A cette époque, l'architecte Philon ajouta au temple de Cérès et de Proserpine à Éleusis des colonnes de bonnes proportions; mais la tour des Vents, à Athènes, qui est du même temps, n'est pas d'un style très-pur. Cassandre fit rebâtir Thèbes, l'entoura de murailles et l'orna de divers édifices publics. Dans l'Asie Mineure, nous voyons les cités d'Éphèse et de Smyrne relevées, l'une par les soins de Lysimaque, l'autre par les ordres d'Antigone. On pense aussi que c'est alors qu'aura été reconstruite la ville de Rhodes, détruite par une inondation, et qu'on aura fait ce colosse du Soleil que Pline[1] range parmi les sept merveilles du monde.

Dans ce siècle, la Grèce, déchirée et appauvrie par des discordes intestines, fut désertée par ses plus habiles artistes, qui allèrent retrouver les successeurs d'Alexandre en Égypte et en Asie. Ils furent très-bien reçus à la cour de Ptolémée Philadelphe. Ce prince se fit bâtir un palais, et fit élever un temple au dieu Sérapis[2] et le célèbre phare qui éclairait le port d'Alexandrie. Ce furent encore ces artistes qui conçurent et exécutèrent ce magnifique vaisseau destiné par le roi Ptolémée Philopator à des courses sur le Nil, et dans lequel le prix des matériaux le disputait à la richesse du travail.

[1] Pl., l. XXXIV, c. XVIII.

[2] Strab., l. XVII. — Pl., l. LVI, c. XVIII.

Les Séleucides avaient également appelé auprès d'eux des architectes et des sculpteurs grecs. Antioche, Séleucie et Apamée, fondées par ces princes, étaient remplies d'édifices remarquables par leur étendue et le luxe de leur décoration, dont les travaux avaient été dirigés par des artistes venus de la Hellade. Les Perganinides avaient fait comme les Séleucides ; ils avaient employé des Grecs dans la construction des monuments dont ils embellissaient leur capitale; mais les arts ne purent prospérer longtemps dans leurs États, à cause des guerres que ces rois eurent bientôt à soutenir contre la république romaine.

Quelques-uns des successeurs d'Alexandre essayèrent de réparer les désastres dont la Hellade avait eu à souffrir. On commença en effet un temple et un immense théâtre à Tégée ; on rebâtit le temple de Jupiter Olympien et un gymnase à Athènes, et l'on décora Délos d'autels et de statues. Mais l'heure dernière de la nationalité grecque était proche. L'histoire n'a plus à enregistrer que des ravages et d'impitoyables destructions. La guerre qui éclata entre les Achéens et les Étoliens causa la ruine de plusieurs villes et d'une foule d'édifices. Philippe, dernier roi de Macédoine, ne laissa pas pierre sur pierre de Pergame, fit démolir l'Académie d'Athènes et les temples qui l'environnaient. Au fur et à mesure que les Romains se rendaient maîtres du pays, ils démantelaient les places, et emportaient en Italie toutes les richesses, tous les ouvrages d'art dont ils pouvaient s'emparer. Les statues, les vases précieux, les tableaux, furent enlevés de Syracuse par Marcellus, de Corinthe par Mummius. M. Scaurus n'épargna pas davantage la cité de Sicyone. Les dévastations continuèrent et devinrent plus irréparables avec Sylla, qui, ayant pris Athènes, détruisit le Pirée et les édifices qui l'avoisinaient. Il fit transporter à Rome une partie des colonnes du sanctuaire de Jupiter Olympien pour en décorer le temple de Jupiter Capitolin, et s'empara des objets précieux accumulés à Delphes, à Épidaure et à Élis. L'Asie Mineure et la Grande-Grèce ne furent pas davantage épargnées par les Romains. On sait les déprédations de Verrès dans la Sicile, si énergiquement stigmatisées par Cicéron. A la vérité, les Grecs, malgré leur état d'abaissement, voyaient avec un profond chagrin la destruction des monuments et la perte des objets d'art qui avaient fait la gloire de leur pays ; ils conservaient encore une étincelle du feu sacré. « Ce sont, dit l'orateur romain, ces œuvres admirables, ces statues, ces tableaux, qui ravissent surtout les Grecs : vous en jugerez par les plaintes qu'ils font entendre [1]. »

On comprend qu'au milieu de ces désastres la décadence de l'architecture dut être complète. Cependant la Hellade, quand elle fut devenue province romaine, conserva, sous le rapport des arts, la supériorité qu'elle avait acquise sur les autres nations; elle fournit alors à Rome les architectes qui ont élevé la majeure partie des beaux monuments qui datent de la fin de la république et du commencement de l'ère impériale.

Il nous reste peu de chose à dire pour compléter cet aperçu sur l'histoire de l'architecture grecque. Dans leur migration en Asie et en Égypte, les artistes avaient tout à fait corrompu leur goût, et ils avaient complétement oublié le style sobre et sévère, plein de simplicité et de noblesse, qui distinguait les construc-

[1] Cic., *In Verr.*, II, c. IV.

tions de Callicrates et d'Ictinus. Les Romains, riches des dépouilles de l'ancien monde, voulaient des édifices de vastes dimensions et surchargés d'ornements. Aussi employèrent-ils de préférence l'ordre corinthien, qui prêtait le plus à la décoration. Cependant l'architecture romaine, malgré sa pompe, peut être regardée comme l'expression la plus vraie de la décadence de l'architecture grecque.

Nous avons parlé des causes qui contribuèrent au développement des arts dans la Hellade, de la considération dont on entourait les artistes, de la noble émulation qui régnait dans les villes, du respect que l'on avait pour les formes traditionnelles. Nous ajouterons que les architectes étaient des hommes instruits de toutes les sciences qui pouvaient les aider dans leurs travaux [1]. Il paraît qu'avant de commencer un édifice, ils en faisaient des plans et des vues coloriés, et même de petits modèles. Nous savons de plus qu'un certain nombre d'entre eux avaient écrit d'excellents traités à propos des monuments qu'ils avaient élevés [2]. Ce n'étaient pas des livres théoriques comme Vitruve en a fait un; mais des ouvrages donnant le récit des travaux exécutés, les motifs qui avaient déterminé l'artiste dans le choix de son plan et de ses ornements, et enfin une description complète de l'édifice. Ces écrits servaient à instruire le public et les autres architectes. Enfin nous savons que dans plusieurs cités il y avait des magistrats chargés de veiller à la conservation des monuments.

Telles sont les diverses phases qu'a parcourues l'architecture grecque; telles sont les causes de son développement progressif et de sa décadence dans les temps anciens. Il nous reste maintenant à faire connaître les diverses sortes d'édifices élevés dans la Hellade; et, grâce aux travaux exécutés par un grand nombre de savants depuis le commencement de ce siècle, il nous sera possible de parler des constructions de ce pays avec tous les détails que comporte un sujet aussi intéressant.

PÉRIODE HÉROIQUE.

APPAREIL CYCLOPÉEN. — Les constructions cyclopéennes se composent d'énormes blocs de pierre, de forme polygonale irrégulière, posés les uns sur les autres. On les a appelées ainsi parce que les anciens les considéraient comme l'ouvrage des Cyclopes, ainsi qu'on peut en juger par divers passages d'Euripide, de Strabon et de Pausanias [3]. En parlant des portes de Mycènes, Pindare [4] s'exprime en ces termes qui ne laissent à cet égard aucun doute : Κυκλώπια πρόθυρα εὐρύστεως. Les savants sont d'accord aujourd'hui [5] pour attribuer ces constructions aux Pélasges. On trouve en effet des murailles bâties comme nous venons de le dire, dans tous les pays où le séjour de ce peuple est constaté par le témoignage des

[1] Voyez Vitruve, l. X.

[2] Vitruve cite plusieurs de ces ouvrages, qui, par malheur, sont tous perdus pour nous.

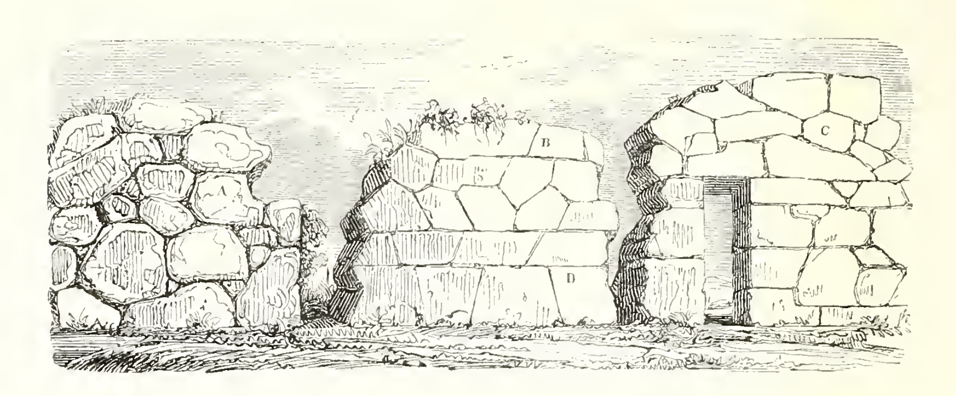
[3] Strab., l. VIII. — Pausan., l. II, c. IV, XVI et XXV. — Eurip., *Troad.*, V, v. 1094.

[4] *Frag. Inc.*, v. 151.

[5] MM. Gerhard, Bunsen et Canina ont seuls contesté l'origine pélasgique des constructions cyclopéennes; mais les objections qu'ils ont faites au système posé par Petit-Radel et Dodwel ont été très-facilement réfutées.

anciens; dans le Péloponèse, l'Attique, la Béotie, la Phocide, la Thessalie, l'Épire et la Thrace; dans l'Asie Mineure et les îles qui en dépendent; en Italie, dans le pays des Herniques, des Èques et des Aborigènes.

L'appareil cyclopéen a été employé pour élever des murs et des portes de ville, pour des enceintes sacrées et pour le revêtement de plusieurs tombeaux héroïques. Il se présente sous quatre formes différentes. Le plus ancien, comme celui des murs de Tyrinthe et d'une partie de ceux d'Argos, se compose de quartiers de rocher à peine travaillés, ajustés les uns sur les autres. Les interstices que ces blocs



laissent entre eux sont remplis au moyen de petites pierres[1]. Dans la seconde espèce d'appareil, nous voyons des dalles polygonales irrégulières, taillées avec une certaine précision et assemblées avec beaucoup de soin, sans ciment, avec de petites pierres également placées dans les vides; tels sont les murs de Mantinée[2]. Une troisième forme est celle qui présente des pierres polygonales et des pierres carrées, ainsi qu'on en a plusieurs exemples dans la Béotie et à Samicum[3]. Enfin, dans le dernier genre d'appareil cyclopéen, on voit des pierres quadrangulaires rangées par assises horizontales, et ayant leurs joints verticaux dirigés en sens différents. Nous citerons, comme spécimens de cette disposition, les murailles de Mycènes, de Platée et de Chéronée[4].

Ces sortes de constructions prouvent que les Pélasges ne connaissaient pas l'équerre. Il paraît, d'après un passage d'Aristote[5], qu'ils se servaient d'une règle flexible de plomb, laquelle se pliait à la configuration générale de chaque bloc, pour en tracer l'épure et le tailler. Si ces appareils nous dénotent les efforts d'une nation puissante, ils nous montrent aussi les premières tentatives du génie de l'homme

[1] Voyez le fragment de muraille indiqué par la lettre A sur le dessin ci-dessus.

[2] Voyez sur notre dessin le mur marqué de la lettre B.

[3] Voyez le débris de muraille indiqué par la lettre C.

[4] On voit sur notre dessin, à la lettre D, deux assises disposées de cette manière. — M. Petit-Radel a fait exécuter en gypse colorié des modèles des principales constructions cyclopéennes. Ils sont exposés dans les salles de la bibliothèque Mazarine, et offrent les premiers éléments de la lithologie monumentale. A côté de cet antique appareil se trouvent des modèles d'appareils moins anciens, de sorte qu'on peut suivre les progrès que les Grecs ont faits dans l'art de bâtir.

[5] Arist., *Mor.*, l. V, c. x. — Eurip., *Herc. Fur.*, v. 945.

dans l'art de bâtir. On remarque, en effet, dans les différents spécimens que nous avons réunis, la marche progressive qu'ont suivie les Pélasges pour arriver à construire avec des pierres rectangulaires, disposées par assises horizontales; de sorte qu'on est amené à supposer que les appareils les plus irréguliers sont les plus anciens. Cependant cette règle ne saurait être adoptée d'une manière trop absolue; il faut tenir compte des lieux et de la nature des matériaux. Il est clair encore que la grossièreté de l'appareil pouvait avoir une autre cause que l'ignorance des ouvriers. On comprend que les pierres, qui étaient très-dures et se présentaient dans la carrière par masses considérables, devaient être employées à peu près sans être taillées; tandis qu'au contraire, si la pierre était tendre et se présentait par strates horizontales, elle était travaillée facilement et formait des constructions plus parfaites. Enfin, on a la preuve qu'on a bâti avec des blocs de forme polygonale longtemps encore après la période héroïque [1].

ACROPOLES. — Les Pélasges réunis en société, alors qu'ils menaient encore une vie simple et sauvage, habitaient le sommet des montagnes, quelques rochers isolés, abruptes et d'un accès difficile. C'est ainsi que les premières villes qu'ils fondèrent furent placées sur des lieux élevés où ils étaient à l'abri des attaques des peuplades non civilisées qui vivaient de rapines et de brigandages. Platon avait déjà fait cette observation [2]. Homère nous représente la ville de Dardanus comme ayant été bâtie sur le penchant du mont Ida, avant qu'on eût élevé la noble Ilion dans une belle et vaste plaine, sur une petite éminence baignée par différents fleuves [3]. Il en a été de même des principales cités de la Hellade, Argos, Thèbes, Delphes, Corinthe, Sparte, Athènes, Mycènes, etc.

Ces premiers centres de population furent défendus par une enceinte de murailles qui étaient construites dans le système cyclopéen et suivaient presque toujours la configuration du terrain. Les plus anciens murs, comme ceux de Tirynthe, de Mycènes et d'Argos, ne présentaient pas de tours; et cette circonstance donne à penser que les Pélasges ignoraient ce système de fortification. D'autres enceintes, sans doute d'une époque un peu moins reculée, comme celle des Gardiki, — peut-être Dodone, — dans l'Épire, sont munies de tours, ou, mieux, de contre-forts, dont le massif plein indique plutôt un appui qu'un bastion [4]. On ignore comment ces murs se terminaient supérieurement; mais on est porté à croire qu'ils étaient couronnés par des créneaux dont les Pélasges pouvaient avoir emprunté l'idée aux Phéniciens et aux Égyptiens. Enfin, en quelques endroits, à Tirynthe et à Délos, il subsiste encore dans l'épaisseur des murs des restes de galeries, de construction également cyclopéenne, dont la voûte est formée par de grandes pierres placées en triangle, et liées ensemble à la partie supérieure par d'autres pierres posées horizontalement [5]. Il est probable que ces galeries couvertes faisaient le tour de l'enceinte.

[1] Blouet (*Expéd. scient. de Morée*, t. II, p. 149) dit que les Grecs modernes construisent encore des murs en polygones irréguliers.

[2] *Leg.*, l. III.

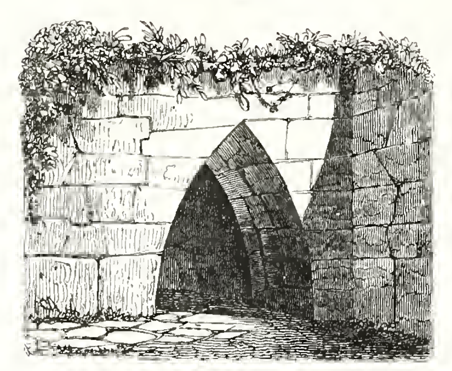
[3] *Il.*, XX, v. 215.

[4] *Voy. en Grèce* par Pouqueville. Paris, in-8°, 1820, t. I, p. 155.

[5] Blouet, t. II, p. 155.

Sur le point culminant de la forteresse s'élevait un temple consacré à la divinité protectrice de la cité. On y trouvait encore des puits et des citernes taillés dans le roc, comme à Rhamnus et à Argos, par exemple. Quant aux maisons des habitants, elles étaient disposées sans ordre dans l'espace qu'enveloppait l'enceinte fortifiée, au milieu de laquelle était réservée une place pour les assemblées des citoyens; cette place était garnie de siéges en pierre destinés aux chefs du pays, qui venaient s'y asseoir dans les circonstances nécessaires [1].

On pénétrait dans ces antiques cités par des portes qui se présentent sous quatre formes principales. Les plus communes et les plus anciennes offrent des jambages ou montants soit perpendiculaires, soit inclinés, lesquels sont surmontés d'une architrave — ou linteau — formée d'une énorme pierre. Quelquefois ces jambages, ainsi qu'on l'a observé à Mycènes, se composent de deux longs blocs verticaux. Là où l'on manquait de matériaux assez considérables, on disposait les pierres des montants en encorbellement, comme au trésor d'Atrée [2]. D'autres fois, la baie de la porte a une forme triangulaire, et décrit une véritable ogive, ainsi qu'on en a un spécimen dans ce dessin, qui représente une porte de l'ancienne cité d'Arpino en Italie. On voit aussi des portes aiguës de ce genre à Tirynthe. En Italie, à Signium, par exemple, on en voit dont les jambages, avant de se rejoindre supérieurement, sont coupés par un linteau, et qui, par conséquent, ont la configuration d'une ogive tronquée. Enfin la porte des Lions, à Mycènes, et celle du Trésor d'Atrée, ont deux jambages inclinés couronnés par une architrave au-dessus de laquelle est pratiquée une ouverture triangulaire [3] formant un vide, et faisant ainsi l'office d'un arc de décharge. Enfin disons que, pour renforcer ces portes, on continuait, comme on le voit à Mycènes, le mur d'enceinte des deux côtés du chemin qui y aboutissait.



Les acropoles pélasgiques les mieux conservées et les plus considérables sont celles de Mycènes [4] et de Tirynthe [5], qui existent encore à peu de chose près dans le même état que du temps de Pausanias. Comme date de ce genre de construction, nous donnerons celle de la citadelle d'Argos, qui remontait à la fin du dix-huitième siècle avant l'ère chrétienne.

[1] Voyez ce qu'Homère dit de la ville des Phéaciens, *Odys.*, c. VII.

[2] Voyez à la page 48 la coupe du trésor d'Atrée. La lettre A indique l'architrave qui est surmontée d'une ouverture triangulaire.

[3] Cette niche, à la porte de Mycènes, est décorée d'un candélabre, d'une sorte de colonne renversée, accompagnée de chaque côté d'une figure de lion. On peut considérer ce bas-relief comme le spécimen de l'une des plus anciennes sculptures grecques.

[4] Cette ville, fondée par Persée, fut détruite par les Argiens en l'an 468 avant Jésus-Christ.

[5] Elle fut fondée par Tiryns, fils d'Argus, et ruinée également par les Argiens. Suivant la tradition, ses murailles avaient été bâties par les Cyclopes que Prœtus avait fait venir de la Lycie.

PALAIS. — Nous savons peu de chose sur les habitations des anciens héros grecs. Les seules notions que nous ayons nous sont fournies par Homère, quand il parle des palais de Ménélas, d'Ulysse et d'Alcinoüs. Ces palais, renfermés dans les murs de la ville, étaient entièrement compris dans une enceinte particulière, ἕρκος, plus ou moins étendue, et fermée par une clôture en bois ou en pierre, ce qui donnait à tout l'édifice l'apparence d'une forteresse [1]. On trouvait dans cette enceinte plusieurs cours, divers bâtiments, un verger et un jardin. Les côtés de la porte étaient quelquefois ornés de deux statues de chien, ainsi qu'on en a un exemple au palais d'Alcinoüs, et toujours accompagnés de bancs de pierres polies ou brutes [2]. C'est sur ces bancs que nous voyons les amants de Pénélope tenir leur conseil. Dans la maison d'Ulysse, se présentait une première cour sur laquelle donnaient les écuries, les étables, les magasins, et les remises pour les chars; la cour principale, αὐλή, entourée d'une colonnade, offrait au centre un autel domestique consacré à Jupiter Kerkeios, Ζευς Ἑρκεῖος. La maison proprement dite était précédée d'un vestibule, πρόδομος, où dormaient les étrangers. La pièce la plus importante, δομός, était une grande salle, dont le plafond était soutenu sur des colonnes, et autour de laquelle étaient rangés des siéges couverts de tapis. C'était là la partie publique du palais, celle où les étrangers et les amis de la famille avaient accès. Dans les dépendances de cette pièce se trouvaient les appartements des hommes, des salles de bains, et des chambres où les femmes se livraient aux travaux domestiques [3]. L'appartement des femmes était disposé dans un étage supérieur. Le poëte nous représente toujours Hélène ou Pénélope descendant de leur appartement, ou y montant avec leurs femmes. Enfin des caves étaient pratiquées sous terre; on y enfermait le vin, l'huile, la farine, et même quelquefois l'or et l'argent, et tous les objets précieux. Le jardin du palais d'Alcinoüs, entouré d'une haie vive, était spacieux. Il était divisé en deux parties: on cultivait dans l'une des fleurs et des plantes utiles; l'autre partie était plantée d'arbres divers, de poiriers, de figuiers, d'oliviers et de vigne [4]. On y voyait deux fontaines jaillissantes; des canaux conduisaient les eaux de l'une d'elles devant le palais et les déversaient dans un large bassin.

Le palais de Priam nous présente une disposition particulière que nous devons signaler. Sur les côtés de la grande cour péristyle, qui formait le centre du monument, étaient disposées les cinquante chambres où couchaient les fils du roi, et sous le portique du vestibule, en face de l'entrée, douze autres chambres, bâties en pierres polies, θαλαμοι ξέστοιο λίτοιο, pour ses filles et ses gendres.

Le bois et la pierre devaient avoir été employés simultanément pour la construc-

[1] *Odys.*, l. XVII.

[2] Hom., *Il.*, XVIII, v. 504. — *Odys.*, III, v. 406. — Les princes assis sur ces bancs rendaient la justice. C'était un usage tout à fait oriental. L'Écriture nous montre les juges d'Israël assis devant leur porte. Au moyen âge, nous retrouvons les mêmes coutumes; les rois et les seigneurs jugeaient, en effet, sur le perron de leur château. C'est ce que Joinville appelle les *plaids de la porte*. — Quant aux bancs des habitations grecques, ils sont figurés sur plusieurs monuments. — Voy. Raoul-Rochette, *Monum. inédits*. — Orest., p. 118.

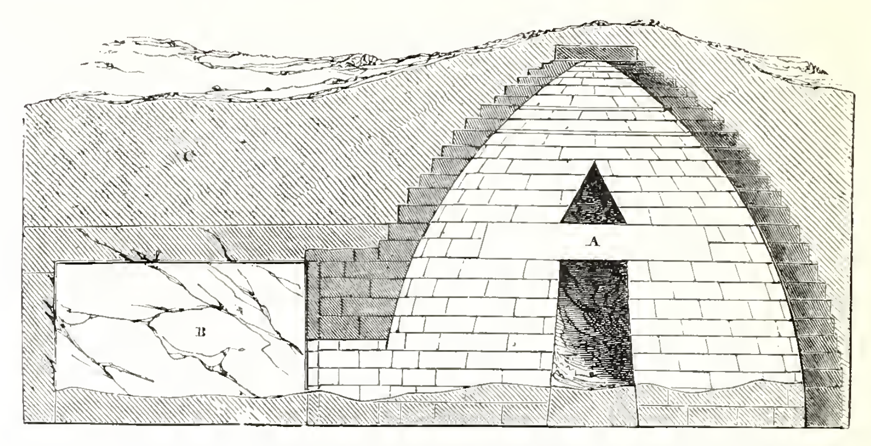
[3] L'usage des bains existait du temps d'Homère. Il nous représente souvent les héros se baignant dans des bassins attenant aux palais. *Odyss.*, VI-XVII.

[4] *Odys.*, l. XVII.

tion de ces palais. Nous ne pouvons rien dire de la décoration des colonnes. Pour les portes, nous savons seulement qu'il y en avait à deux battants, et qu'elles se fermaient au moyen de verrous, ou avec des liens noués d'une manière si compliquée, qu'il était difficile de les dénouer pour ceux qui ne connaissaient pas les combinaisons de chaque système de ligature. Sans prendre à la lettre le récit d'Homère, qui a sans doute poétisé ses descriptions, on pense que l'intérieur des salles était orné avec un certain luxe ; les murs, les plafonds, les colonnes et les portes devaient être revêtus de plaques métalliques. C'est ainsi que le palais de Ménélas nous est représenté comme brillant partout d'airain, d'or, d'argent et d'ivoire [1]. Dans l'*Odyssée*, la maison d'Alcinoüs nous apparaît [2] revêtue également d'or et d'airain dans plusieurs de ses parties. Le toit des maisons formait peut-être généralement une terrasse. Nous rappellerons, à l'appui de cette observation, qu'Elpénor, un des compagnons d'Ulysse, se précipita, dans un moment de trouble, du haut du palais de Circée, où il s'était endormi.

On a déjà remarqué, sans doute, les traits frappants de ressemblance qui existaient entre les anciens palais grecs et les palais des princes asiatiques et égyptiens. Dans les uns et les autres on retrouve, en effet, ces grandes salles hypostyles destinées à la vie publique, et autour de celles-là des chambres destinées à la famille et au service domestique de la maison. Enfin, quelques savants ont établi que les habitations décrites par Homère avaient une grande analogie avec les sérails actuels des pays orientaux.

TRÉSORS. — On voit, près de l'acropole de Mycènes, un édifice assez bien conservé, bâti sur un plan circulaire, et surmonté d'une voûte de forme parabolique. On considère cette construction comme le *trésor d'Atrée*, dont Pausanias nous a laissé une description. C'est dans ces monuments souterrains que les princes des temps héroïques enfermaient, pour les conserver, les armes, les meubles et tous les objets de prix qu'ils possédaient. Un espace libre, entre deux murs épais, conduit à la porte du trésor mycénien. Cette porte, un peu moins large en haut qu'en



bas, est couverte par un linteau formé d'une seule pierre, d'un volume considé-

[1] Κρυσοῦ, δ'ἠλέκτρου, τε καὶ ἀργυροῦ ἠδ' ἐλέφαντος.

[2] *Odys.* VII.

rable et d'un poids énorme [1]. La mise en œuvre d'une telle masse ne laisse aucun doute sur l'habileté mécanique des anciens Grecs. Ce linteau, comme nous l'avons dit plus haut [2], est surmonté d'une ouverture triangulaire qui fait l'office d'un arc de décharge. La chambre intérieure se termine supérieurement par une voûte composée d'un certain nombre d'assises annulaires, superposées horizontalement. Il est probable que chacune de ces assises a été placée en encorbellement l'une sur l'autre, depuis le plus grand cercle jusqu'au plus petit, en observant rigoureusement la projection voulue pour former la courbe parabolique de la voûte, telle qu'elle est profilée dans notre dessin, laquelle courbe n'aura été obtenue qu'après l'entière construction de l'édifice, et en abattant tous les angles qui formaient saillie [3]. Au sommet était placée une grosse pierre, qui tenait lieu de clef de voûte, et que Pausanias, dans sa description du trésor de Minyas à Orchomène, caractérise par ces mots : ἁρμονία τοῦ παντός. Une porte ménagée à l'intérieur de l'édifice donne entrée dans un caveau taillé dans le roc, et qui, « pour cette raison, dit M. Blouet, n'a pas été revêtu de maçonnerie [4]. »

On a remarqué des clous de bronze distribués à toutes les hauteurs et dans toute l'étendue des parois circulaires du trésor d'Atrée. Ils servaient sans doute à fixer des lames de bronze qui formaient le revêtement intérieur de l'édifice, ce qui assimile ce monument au *chalciékos* de Sparte, au souterrain d'Argos, où fut enfermée la fille d'Acrisius [5]. Les clous recueillis dans le trésor d'Atrée sont munis d'une tête plate, ce qui prouve qu'ils n'ont pu servir à accrocher des vases ou autres ustensiles. Le trésor d'Atrée remonte au quatorzième siècle environ avant l'ère chrétienne.

Les savants ont émis diverses opinions sur la destination véritable de l'édifice qui nous occupe. Les uns ont prétendu que c'était le tombeau d'Agamemnon, tandis que d'autres soutenaient que c'était là le trésor dont parle Pausanias. M. Blouet a établi, peut-être avec plus de raison, que cette construction avait été bâtie à deux fins. « Tout porte à croire maintenant, dit-il, que ce monument pouvait être aussi bien un trésor qu'un tombeau. Rien, en effet, ne paraît mieux l'indiquer que, d'une part, un caveau taillé avec soin dans la masse pour recevoir des dépouilles mortelles; de l'autre, cette grande salle voûtée dans laquelle pouvaient être déposés une foule d'objets précieux. Comment, d'ailleurs, les anciens Grecs n'auraient-ils pas choisi un semblable lieu comme trésor, quand, d'après leurs mœurs et leurs croyances, ils ne connaissaient rien de plus inviolable que les tombeaux? »

On a trouvé à Mycènes trois autres constructions semblables au trésor d'Atrée,

[1] Ce linteau est indiqué par la lettre A sur la coupe du trésor d'Atrée, que nous donnons ici. D'après M. Blouet, il a 8m 15 de longueur sur 6m 50 de profondeur, compris l'équarissage, et 1m 22 d'épaisseur ; ce qui lui donne un cube de 64m 63 et un poids de 168,684 kilog. — Le trésor d'Atrée a 14m 27 de diamètre sur 14 mètres d'élévation sous voûte.

[2] Voyez pag. 46.

[3] *Exp. scient. de Morée*, Blouet, t. II, p. 152. Voyez aussi Dodwel, t. II, Donaldson, etc.

[4] Ce caveau est indiqué sur notre dessin par la lettre B. — Chacun de ses côtés longs a 8m 22 de longueur.

[5] On conserve au Musée britannique deux plaques qui faisaient partie de ce revêtement en bronze. Le *chalciékos* était un temple de Junon en bronze.

mais dans un état de ruine complète. Le trésor de Minyas, à Orchomène en Béotie, n'est pas mieux conservé. Il avait été construit en marbre blanc, et il était plus considérable que celui dont nous venons de faire la description. Le trésor de Ménélas, à Amyclée, n'était pas moins remarquable. Nous indiquerons enfin les restes de deux autres monuments de ce genre, situés, l'un près de Sparte, l'autre dans la citadelle de Pharsale.

TOMBEAUX. — Cicéron [1] nous apprend qu'au temps de Cécrops, les Athéniens plaçaient les corps des défunts dans une fosse, la recouvraient de terre, et ensemençaient le sol. Les premiers monuments élevés sur les dépouilles des morts consistaient en des buttes de terre, γῆς χῶμα, entourées d'un mur circulaire de soutènement, κρηπίς, et étaient analogues au tombeau d'Alyatte que nous avons décrit déjà d'après Hérodote [2]. La sépulture de Patrocle, τύμβον [3], élevée par les ordres d'Achille sous les murs de Troie, était disposée de cette manière. Le tombeau d'Achille lui-même, qui se voit sur le promontoire de Sigée, ne différait pas des précédents, non plus que celui de plusieurs autres Grecs célébrés par Homère [4]. C'étaient de véritables tumulus, κολῶναι, ayant la forme d'une colline plus ou moins élevée. Tels étaient les tombeaux des Amazones, des Phrygiens [5], d'Œnomaüs, d'Iphitus, de Tityus, etc. On retrouve encore un grand nombre de ces collines funéraires en Grèce; les unes ont été décrites par Pausanias, les autres observées par des voyageurs modernes [6]. Nous citerons, pour exemple, la butte qu'on voit près de Psophis, sur les bords de l'Émanthe; elle est entourée de cyprès, espèce d'arbres étrangers à la vallée où ils végètent; M. Pouqueville la regarde comme étant la sépulture d'Alcméon [7]. Il existe des tumulus analogues à celui-ci en Italie et dans l'Asie Mineure. Il y avait des tombeaux bâtis à peu près sur le plan des trésors, c'est-à-dire ayant la forme d'une tour conique: tels étaient plusieurs tombeaux indiqués par Pausanias près de Mycènes. Nous citerons surtout, comme un curieux spécimen de ce genre d'architecture, la nécropole de *Tantale*, à Sipylus, non loin de Smyrne, dont la chambre intérieure est voûtée en ogive [8].

Plusieurs peuples de la Grèce étaient encore dans l'usage d'inhumer leurs morts dans des chambres sépulcrales taillées dans le roc. Beaucoup d'anciennes carrières ont été ainsi transformées en nécropoles, comme les labyrinthes de Nauplie. Les voyageurs ont signalé des nécropoles de ce genre, très-considérables, dans le voi-

[1] *De Leg.*, l. II, c. xxv. Nam et in Athenis jam ille mos a Cecrope, ut aiunt, permansit ocius terra humandi; quam quum proximi injecerant, obductaque terra erat, frugibus obserebatur, ut sinus et gremium quasi matris mortuo tribueretur.

[2] Voyez p. 87, n° 3.

[3] Les sépultures de ce genre furent encore appelées σῆμα, et ensuite μνῆμα.

[4] Voyez Lechevalier. — *Voyage de la Troade*, t. 2,— et Michaud et Poujoulat, *Correspondance d'Orient*.

[5] Plut., *Thésée*, 26. Athénée, c. xii.

[6] Voyez Blouet, *Expéd. scient. de Morée*, t. III, pag. 21, et *Ann. de l'Inst. arch.*, 1829, pag. 204.

[7] T. IV, p. 334.

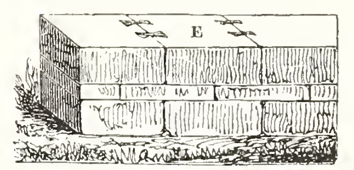
[8] Voyez *Revue gén. de l'Architecture*, 1842. art. de M. Mérimée.

sinage de plusieurs antiques cités de l'Asie Mineure [1]. L'Étrurie nous en offre aussi de nombreux exemples ; mais nous en parlerons dans le livre suivant, en traitant spécialement de l'architecture de ce pays.

TEMPLES. — Nous avons peu de notions sur les monuments religieux de la période héroïque. Les plus anciens sanctuaires se composaient sans doute d'une enceinte circonscrite par un mur cyclopéen et renfermant à son centre une pierre brute qui servait d'autel. Tel était l'*hiéron* de Dodone, que M. Pouqueville croit avoir découvert. D'autres sanctuaires présentaient une construction en bois, comme le temple élevé en l'honneur d'Apollon Équestre près de Mantinée, par Trophonius et Agamède[2]. Les mêmes architectes rebâtirent pour la troisième fois le temple de Delphes, qui, dans le principe, comme nous l'avons dit, n'était qu'une cabane faite avec des branches de laurier. Il est probable qu'ils employèrent simultanément, dans cet édifice, le bois et la pierre, et que les quatre murs de la cella supportaient un toit en charpente. Les sanctuaires fondés par les Argonautes et les autres héros de la guerre de Troie devaient être conçus dans le même système. Il nous est impossible de dire quelle était la décoration de ces monuments; mais il est probable qu'ils renfermaient les éléments de la distribution et des ornements qui distinguent les temples élevés aux belles époques de l'art, dans les diverses provinces helléniques.

PÉRIODE HISTORIQUE.

APPAREILS. — Les progrès de l'art de bâtir en Grèce se manifestèrent autant dans le choix et la mise en œuvre des matériaux que dans les belles formes et les heureuses proportions que l'on donna à tous les édifices. En général, on employa, pour les constructions publiques, des calcaires durs et des marbres magnifiques, dont la Hellade et l'île de Paros fournissent de riches carrières. Les blocs, alors, reçurent une forme parfaitement quadrangulaire, à arêtes vives [3]. On eut soin que les pierres, dans chaque assise, eussent la même élévation. Quand les pierres étaient allongées et qu'elles présentaient une rangée d'égale hauteur sur toute



la ligne, c'était l'appareil *isodomum* [4]; si les assises d'un même mur étaient de hauteur inégale, c'était l'appareil *pseudisodomum* [5]; enfin, quand les murs étaient très-épais, on élevait en pierres de taille les deux faces du mur, et l'on remplissait le vide qui existait entre ces deux faces avec des pierres brutes noyées dans du mortier. Pour donner plus de solidité à cette construction et en relier entre elles toutes les parties, on plaçait d'espace en espace, et transversalement, une assise de pierres

[1] Voyez Fellows et Texier, ouv. cités, *passim*.

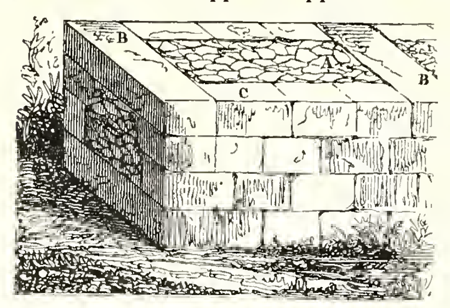
[2] Pausanias, l. VIII, c. x. — On dit qu'Adrien fit renfermer ce sanctuaire, encore conservé de son temps, dans un édifice en pierre.

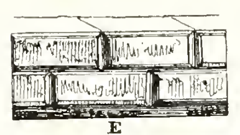
[3] On les appelait σύννομοι λίθοι, πλίνθοι.

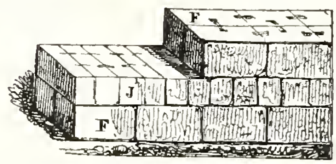
[4] Ἰσόδομον, bâti de la même manière.

[5] Ψευδισόδομον. — Voyez le dessin ci-dessus, marqué de la lettre E, et à la page suivante le dessin portant les lettres F, J.

de taille qui joignaient les deux faces de la muraille : ces pierres transversales étaient dites διατόνοι, et l'appareil appelé ἐμπλεκτὸν [1]. Un dernier genre d'appareil est celui que Vitruve désigne par le mot de δικτυόθετον, et qui offre des pierres carrées disposées de telle façon que la ligne de leurs joints forme une diagonale [2]. Nous avons dit, en parlant des constructions cyclopéennes, que les Grecs employèrent longtemps les pierres rangées par assises régulières, mais ayant leurs joints verticaux dirigés obliquement, comme on en a un exemple dans les fortifications de la ville de Messène. Il arrivait aussi qu'on abattait avec soin les arêtes des pierres taillées à angles droits; il en résultait que quand elles étaient mises en place, elles étaient séparées les unes des autres par une sorte de cannelure qui dessinait chaque pierre et la faisait paraître saillante : c'est ce qu'on appelle l'appareil *en bossage* [3]. Les Grecs l'ont employé assez rarement. Il en existe un exemple dans le soubassement de la lanterne de Démosthène et à l'enceinte d'Assos. On remarque dans les appareils réguliers diverses combinaisons que nous devons indiquer. Ainsi, les pierres peuvent être placées alternativement dans le sens de leur longueur et dans le sens de leur épaisseur, ou bien leurs assises sont composées de pierres rectangulaires présentant en dehors, les unes leur face allongée, les autres leur face étroite [4]. Toutes les pierres peuvent être disposées transversalement; alors leurs grandes faces forment l'épaisseur du mur; ou bien il y a une rangée de pierres hautes et allongées et une rangée de pierres moins élevées [5]. En général, dans toutes les belles constructions grecques, les joints verticaux des appareils retombent sur le milieu de la pierre correspondante dans l'assise inférieure et l'assise supérieure. C'était là, sans contredit, l'appareil le plus régulier et le plus parfait.







Il reste peu d'édifices en briques qu'on puisse attribuer aux Grecs avec quelque certitude, et cependant cette espèce de matériaux était très-employée dans la Hellade : les temples de Cérès à Lépreus et à Stiris, le portique *Kotios* à Épidaure, le temple d'Apollon dans la citadelle de Mégare, étaient construits en briques, les unes crues,

[1] Vitruve, l. II, c. VIII. — Pline, l. XXXVI, c. LI. Sur notre dessin, la lettre C indique la face extérieure du mur; la lettre A la maçonnerie, la lettre B les pierres appelées διατόνοι.

[2] C'est l'*opus reticulatum* des Romains.

[3] L'origine du bossage se trouve dans la pratique de la pose des pierres. Les anciens bâtissaient avec des pierres taillées seulement sur les côtés; leur surface extérieure était laissée brute et saillante; on ne la rendait entièrement plane que lorsque les murailles étaient élevées. — Un bossage brut se voit à l'une des portes de Messène.

[4] Sur notre dessin ci-dessus, la lettre J indique les pierres transversales; les lettres F, les pierres posées longitudinalement. — Exemple au théâtre de Mégalopolis.

[5] Voyez la fig. E de notre dessin à la page précédente.

les autres cuites, et tous ces édifices étaient antérieurs à la domination romaine [1]. Le palais de Mausole à Halicarnasse était en briques; mais les faces extérieures des murs étaient revêtues de marbre. La brique était désignée par le mot πλίνθος, et, quand elle était crue, on ajoutait l'adjectif ὠμός. On en distinguait trois sortes : on appelait lydienne, λύδιον, la brique longue d'un pied et large d'un demi-pied, soit deux palmes [2]; τετράδωρον, celle qui avait quatre palmes de long et autant de large; et πεντάδωρον, la brique ayant cinq palmes de long sur chacune de ses quatre faces. Les dernières étaient généralement employées dans les édifices publics, les autres dans les constructions privées. On fabriquait encore des tuiles, κέραμοι, avec lesquelles on couvrait les toits en charpente. Sur plusieurs d'entre elles, on lit des inscriptions grecques [3]. Les murs bâtis en briques étaient recouverts d'un enduit désigné par le mot κονίαμα, et composé de marbre parfaitement pulvérisé [4]. On appliquait également un stuc sur les constructions en pierres. On en a retrouvé des traces sur la surface d'un grand nombre de colonnes appartenant à des temples de la Grèce, de la Sicile et de l'Italie.

PAVÉS. — Les routes étaient pavées avec de grandes dalles oblongues et polygonales, quelquefois placées sur un massif en maçonnerie, ainsi qu'on le remarque sur une des voies antiques qui aboutissaient à une porte de Messène. On rencontre encore, dans la Hellade, des fragments considérables de ces routes, dont les pierres sont creusées par le passage des roues des chariots.

Le pavement, ἔδαφος, des édifices était fait en briques ou en marbre. Les mots λιθόστρωτον ἔδαφος désignaient généralement les pavés formés de dalles. Il arrivait aussi qu'on disposait des pierres de couleurs variées, de manière à ce qu'elles présentassent divers dessins. Ces ouvrages, appelés λιθόστρωτα, étaient employés pour les temples et les palais des princes. C'est ainsi que la maison de Démétrius de Phalère, à Athènes, et le vaisseau du roi Hiéron II, étaient décorés de mosaïques [5]. On sait que Pline assure que cet art se développa surtout à la cour d'Attale, roi de Pergame, pour lequel Sosus avait exécuté des travaux très-remarquables [6]. Les terrasses des maisons étaient recouvertes avec plusieurs lits de têts de poteries mélangés avec de la chaux, sur lesquels reposait une assise de carreaux. Ce pavement était désigné par le mot ὄστρακος [7]. Les appartements du rez-de-chaussée, dans les maisons grecques, avaient un pavé composé également avec un grand soin [8].

[1] Vitruve, l. I, c. XLII; l. II, c. VIII. — Pausan., l. II, c. XXVII; l. X, c. XXXV; l. I, c. XLII, etc. — Pline attribue l'invention des briques aux Grecs Euryale et Hyperbius.

[2] Le pied grec vaut 0m 308; la palme, παλαιστή, δοχμή, vaut 0m 077.

[3] Voyez Pouqueville, t. IV, p. 74. — Voici une de ces inscriptions :

ΙΕΡΑΝ ΜΗΤΡΙ ΘΕΩΝ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΚΑΙ ΑΜΜΩΝΙΟΣ.

[4] Voyez sur la préparation de ce stuc, Vitr., l. VII, c. III, et Pl., l. XXVI, c. LV.

[5] Athénée, l. XII. — A propos du vaisseau d'Hiéron, cet écrivain dit, l. V : Ταῦτα δὲ πάντα δάπεδον εἶχεν ἐν ἀβακίσκοις συγκείμενον ἐκ παντοίων λίθων.

[6] Pl., l. XXXVI, c. LX. — Celeberrimus fuit in hoc genere Sosus, qui Pergamis stravit, quem vocant ἀσάρωτον οἶκον, quoniam purgamenta cœnæ in pavimento, quæque verri solent, velut relicta, fecerat parvis e tessellatis tinctisque in varios colores... »

[7] Pl., l. XXXVI, c. LXII.

[8] Pl., l. XXXVI, c. LXIX. — Vit., l. IX, c. IV.

ARCADES ET VOUTES. — Les plus anciennes constructions de ce genre, comme nous l'avons dit dans le chapitre précédent, étaient bâties en pierres carrées disposées par assises horizontales, et ayant leurs angles extérieurs abattus. Nous avons donné pour exemple la porte d'Arpino et la voûte du trésor d'Atrée. Les écrivains de l'antiquité, ainsi que le fait observer Sénèque [1], qui ont attribué l'invention des voûtes à un certain Démocrite, que l'on croit être le même que le philosophe d'Abdère, ont évidemment commis une erreur. Quand l'art de bâtir eut fait des progrès, les arcades se composèrent de pierres taillées en forme de coins, disposées les unes à côté des autres, de telle façon que leur face étroite et inférieure était dirigée vers le centre de la courbe. Le sommet de l'arc était fermé par une pierre qui maintenait tout l'ouvrage, et qui porte encore le nom de *clef de voûte* [2]. Les Grecs ont rarement employé ce genre de construction. Nous en parlerons avec plus de détail en traitant de l'architecture romaine. Nous dirons seulement qu'on désignait par le mot ψαλὶς les ouvrages voûtés, et par le mot θόλος les bâtiments en forme de rotonde.

VILLES. — Nous avons vu qu'à l'époque où la civilisation commençait à se développer dans la Hellade, les villes étaient situées sur les hauteurs. Quand la société se fut organisée, et que la sécurité des habitants fut assurée, les cités occupèrent la base des montagnes, les plaines et les bords de la mer; la partie la plus élevée de ces cités, l'acropole, ἀκρόπολις, servit alors de citadelle : c'est ce qui arriva pour Athènes, par exemple. Ainsi, l'antique Cécropie reposait sur la colline appelée depuis Acropole; puis la ville d'Athènes se bâtit autour de cette colline, et finit par s'étendre jusqu'au port du Pyrée. On remarque le même développement pour Thèbes, Sparte, Argos, Corinthe, etc. [3].

Il est difficile maintenant d'étudier la disposition des villes de la Hellade, mais il nous reste sur ce sujet quelques documents que nous devons indiquer. Ainsi, Diodore de Sicile nous apprend que la ville de Thurium, bâtie par les Sybarites et par une colonie grecque, était divisée, dans le sens de sa longueur, par quatre rues principales, et, dans le sens de sa largeur, par trois autres grandes rues; et que les divers emplacements circonscrits pas ces larges voies se couvrirent de maisons qui formèrent des rues plus étroites [4]. Cet auteur vante aussi la disposition de Smyrne, dont les rues étaient droites et pavées en pierres dures. Alexandrie avait la configuration d'une chlamyde, et était coupée en deux parties par une vaste rue où pouvaient circuler à l'aise les cavaliers et les chariots, et qui était bordée de belles maisons et de temples magnifiques [5]. La cité de Rhodes, quand elle fut recon-

[1] Sen., *Epist.* 80.

[2] On voit à Athènes des arcades dont l'archivolte est composée de plusieurs moulures, et est encadrée comme les archivoltes byzantines de quelques édifices du Caire. Voyez Hittorf, *Archit. ant. de la Sicile*, 1829, in-f°, t. II, p. 74, fig. 8, 9 et 10.

[3] Dans notre pays, au moyen âge, les bourgs et plusieurs villes se développèrent de la même manière.

[4] Diod., l. XII, c. x.

[5] Vitr., l. II. — Diod. Sic., l. XVII, c. XLII. Cette rue avait 40 stades de long (7400 mètres environ) et un plèthre de large (30 mètres).

struite, était considérée comme un modèle pour sa régularité et l'heureuse distribution de ses édifices publics. D'après Vitruve, dans les villes maritimes, le forum devait être voisin du port; mais, dans les villes situées au milieu des terres, la place devait occuper le centre même de la cité. Le même écrivain assigne aussi une position fixe aux temples des différentes divinités ; toutefois la règle qu'il donne n'a presque jamais été suivie. Nous pouvons conclure d'un dialogue de Platon [1] que les villes grecques nommaient plusieurs magistrats pour inspecter les établissements publics : il indique des édiles qui avaient la surveillance des rues, ὁδῶν, des maisons, οἰκήσεων, des édifices, οἰκοδομιῶν, des portes, λιμένων, du forum, ἀγορᾶς, des fontaines, κρηνῶν, des lieux sacrés, τεμενῶν, et des temples, ἱερῶν. Il divise les magistrats en plusieurs ordres : tels sont les astyonomes, ἀστυνόμοι, chargés de maintenir le bon ordre dans l'enceinte et les faubourgs de la cité, et les agoranomes, ἀγορανόμοι, préposés à la police des marchés. C'est grâce à toutes ces institutions que les villes grecques purent conserver leurs anciens monuments, et élever tous les beaux édifices dont les ruines font maintenant notre admiration.

ENCEINTES. — Pendant la période qui nous occupe, les murailles des cités furent construites avec plus de régularité que par le passé. Platon veut que leur configuration générale soit circulaire. C'est aussi l'opinion de Vitruve, qui repousse les enceintes carrées, présentant des angles aigus et de trop longues surfaces. Philon et Végèce entrent dans des détails très-circonstanciés sur l'art de fortifier les places. Nous ne suivrons pas ces auteurs dans leurs récits : nous nous contenterons de mentionner les murailles des villes que les voyageurs ont observées dans la Hellade.

Nous ne parlerons pas non plus des murs cyclopéens qui protégent encore les acropoles de plusieurs cités antiques. Nous croyons avoir dit tout ce que ce sujet comportait de notions intéressantes. Comme spécimen de fortifications grecques, nous devons citer l'enceinte de Messène, rebâtie par les soins d'Épaminondas. L'appareil employé est l'empleeton; les pierres du double revêtement sont disposées par assises horizontales avec des joints verticaux obliques; la muraille se terminait supérieurement par les créneaux, ἔπαλξεις, formant gradins à l'intérieur; enfin le rempart était flanqué, de distance en distance, de tours carrées et demi-circulaires, au sommet desquelles on voit de nos jours des entailles destinées à recevoir les poutres du plancher sur lequel se tenaient les soldats pour combattre [2]. Les tours étaient mises en communication par des galeries voûtées, ψαλίδες, mot que Suidas dit être le même qu'ἀψῖδες. Les portes, défendues par des travaux avancés, étaient de plus renforcées par deux tours placées de chaque côté de l'entrée [3]. Les scoliastes d'Eschyle nous apprennent qu'on avait l'habitude de peindre sur les portes des villes la figure en pied de Minerve, usage, si l'on en croit le scoliaste de Lycophron, qui passa aux portes des maisons [4]. Une des principales portes de Mes-

[1] *Les Lois*, l. VI.

[2] En 1729 on comptait encore 38 tours à Messène.

[3] M. Gell pense que la porte de Mégalopolis était munie de deux entrées et de deux voies, l'une pour les piétons, l'autre pour les chariots. M. Blouet est d'un avis contraire.

[4] Lycoph., ad vers. 356. Dans ce cas, Minerve recevait l'épithète de πυλαῖτις, gardienne des portes.

sène se compose de trois blocs d'une dimension énorme [1], deux pour les jambages et un pour le linteau. On remarque dans le mur, des tours, des meurtrières allongées. On appelait τοξικαὶ θυρίδες les meurtrières par lesquelles on lançait des flèches, πλαγίαι celles qui étaient obliques, et ὀρθαι celles qui étaient droites. Suivant les lieux, les Grecs élevaient une double enceinte de murailles, et les environnaient d'un fossé. La terre qu'on avait retirée en creusant le fossé était rejetée en dedans de l'enceinte et accumulée contre le rempart. Ce talus de terre renforçait le mur et en rendait l'accès facile aux assiégés en cas d'attaque. Les villes les mieux fortifiées étaient Athènes, Byzance, Rhodes, Corinthe, Amphrysse, etc. Thucydide nous apprend que deux chariots pouvaient marcher de front sur le haut des murs d'Athènes [2]. A Byzance, sur le grand nombre de tours qu'on y comptait, il y en avait sept disposées de telle façon qu'on entendait des unes et des autres le bruit qui se faisait dans chacune d'elles. L'enceinte de Pœstum existe encore en partie ; elle présente une configuration angulaire ; de grosses tours carrées flanquent les angles de la muraille et la courtine intermédiaire [3]. Des quatre portes qu'on pense y avoir existé, il n'en reste qu'une entière. Elle est voûtée, et son arc, bâti avec des voussoirs, semble un peu surbaissé.

En résumé, on voit que dans les villes grecques les mieux fortifiées, on distinguait d'abord une acropole ou citadelle munie de fortes murailles, puis une enceinte simple ou double, bâtie en grosses pierres quadrangulaires reliées par des crampons d'airain, et un fossé, suivant qu'il en était besoin. Ce système de défense était complété par d'autres travaux. Ainsi, près des cités, on élevait, ainsi qu'on en a un exemple à Argos, des tours d'observation, φρυκτώρια. Celle d'Argos a la forme d'une pyramide tronquée, et son enceinte est défendue par un mur épais, voûté comme les galeries de Tirynthe. Nous devons mentionner aussi de petits forts, προτειχίσματα, destinés à garder des lieux importants par leur position. Ils se composaient d'une tour isolée, μονοπύργος, ou d'une enceinte carrée flanquée de tours à ses angles. On voit un de ces forts, bâti sur une colline à pic, dans la Mégaride.

Si les écrivains de l'antiquité ont établi des règles indiquant la hauteur et l'épaisseur qu'on devait donner aux murailles, la saillie et l'espacement que devaient présenter les tours, il est juste de dire que les ruines étudiées par les voyageurs prouvent que les Grecs tenaient compte avant tout de la configuration du sol, de la nature des matériaux et des ressources en tout genre dont ils pouvaient disposer ; ce qui n'empêchait pas que leur architecture militaire ne fût aussi belle et aussi imposante que celle d'aucun autre peuple de l'antiquité.

DES ORDRES D'ARCHITECTURE. — Deux principes essentiels président à l'art de bâtir : l'un *positif*, *nécessaire*, comprend les conditions de solidité, de salubrité et de commodité ; l'autre, *arbitraire*, *variable* suivant les temps et les

[1] Le linteau a 5m 75 de long sur 1m 12 de haut.

[2] Thucyd., l. I, c. XCIII. — Voyez aussi dans Canina, l'*Architettura Greca*, Rome, 1837, in-8°, partie II, p. 80, le texte et le commentaire d'une inscription découverte à Athènes, et renfermant de curieuses notions sur la restauration des fortifications de cette ville.

[3] De Lagardette. *Les ruines de Pœstum*, 1840 fol., p. 9. On a trouvé à ces murs de 4 à 7 mèt. de hauteur sur 5 mèt. d'épaisseur.

lieux, fournit les notions du beau. Il faut, dans un édifice, que toutes les parties aient leur raison d'être, et ne choquent pas les exigences du plus simple bon sens, quand bien même elles seraient agréables pour les yeux.

Vitruve [1], qui s'est inspiré surtout des écrivains grecs de l'Asie Mineure, réduit toute la théorie de l'architecture aux conditions suivantes : l'ordonnance, ςτάξι; la disposition, διάθεσις; la proportion, εὐρυθμία; la symétrie, συμμετρία; la bienséance, la belle apparence, εὐπρέπεια, πρέπον; et la distribution, οἰκονομία. Nous devons dire que cette théorie est assez obscure et assez difficile à expliquer. Les commentateurs de Vitruve, tels que Philander, Barbaro, Scamozi, n'ont guère réussi à nous dire ce qu'on doit entendre par chacun des mots que nous venons de citer, mots dont le sens se confond ou bien est perdu pour nous; aussi a-t-on pensé avec quelque raison que le texte de l'auteur latin avait été altéré en cet endroit; et, à vrai dire, le sens de ces expressions se devine plus facilement qu'il ne s'explique.

De tous les peuples de l'antiquité, les Grecs, les Étrusques et les Romains sont les seuls dont l'architecture ait été soumise à des règles positives, à des lois rationnelles, et dont les édifices offrent dans toutes leurs parties une forme voulue et des proportions déterminées. Les constructions grecques peuvent être ramenées à des systèmes architectoniques, que l'on désigne par le mot générique d'*ordres*. On appelle ordre un arrangement régulier des parties saillantes, parmi lesquelles la colonne joue le principal rôle, une disposition de moulures et même d'ornements, qui donnent au monument un caractère particulier. Chez les Grecs, un ordre se compose d'un *entablement*, d'une *colonne*, et d'un *stylobate* ou *soubassement ;* quelquefois d'une simple moulure, la *plinthe*, qui remplace le *piédestal*, lequel se trouve plus généralement dans les ordres romains.

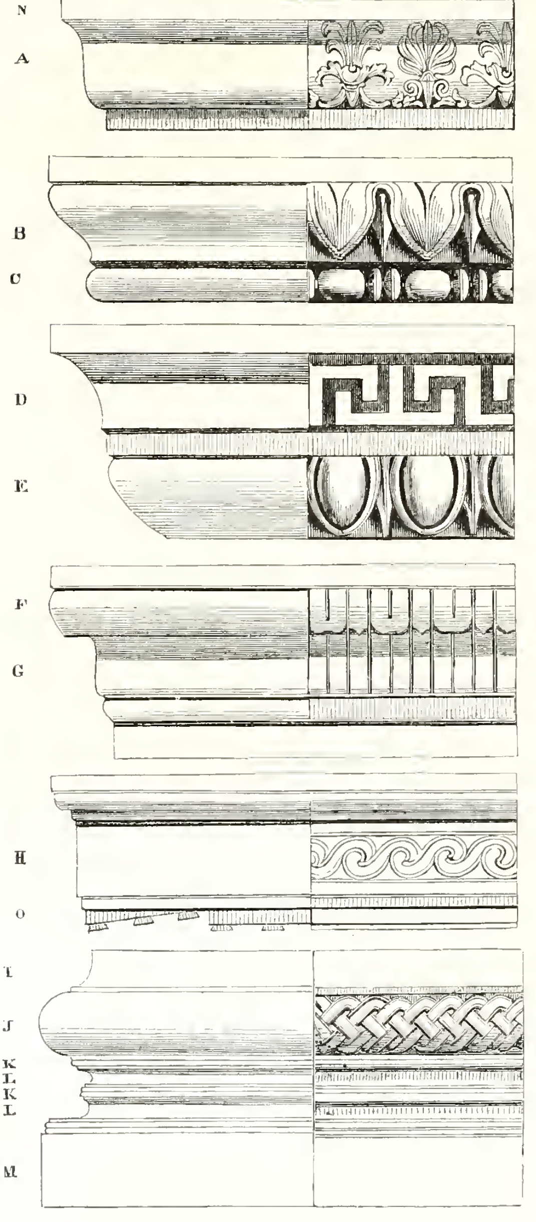
Ces diverses parties sont décorées de *moulures* [2], petits ornements en saillie sur le nu du mur, dont le nombre, la forme et la disposition varient pour chaque membre et chaque ordre d'architecture. On distingue plusieurs sortes de moulures : 1° les *moulures lisses*, celles qui n'ont point d'ornements sculptés; 2° les *moulures ornées*, celles qui présentent des ornements gravés en creux ou sculptés en relief; 3° les *moulures simples* ou *petites*, celles qui ne sont pas accompagnées de filets; 4° les *moulures couronnées* ou *grandes*, celles qui sont accompagnées de filets. Les petites sont les réglets, les astragales, les échines, les congés, les cavets [3] et le tore ; les grandes sont le larmier, la cymaise, la doucine et la scotie. Barozzio de Vignole a dit avec raison que les moulures étaient à l'architecture ce que les lettres sont à l'écriture. De même que, par les diverses combinaisons auxquelles les lettres sont soumises, on fait une infinité de mots, de même aussi, par le mélange des moulures, on obtient des profils différents pour chaque ordre; seulement, l'art a appris à les adapter les unes aux autres, suivant certaines règles qui ne sont pas arbitraires, mais qui s'appuient sur la géométrie, l'expérience et le goût, ainsi qu'on le verra dans la description que nous ferons de chaque ordre en particulier.

[1] L. I, c. II.

[2] Ce mot vient évidemment du verbe *mouler*, qui lui-même dérive du verbe *modeler*.

[3] Les auteurs rangent les congés et les cavets parmi les moulures simples ; cependant le congé et le cavet sont toujours accompagnés de filets.

Les moulures figurées sur le dessin que nous donnons plus bas sont empruntées aux édifices bâtis pendant la période la plus brillante de l'architecture grecque [1].



Voici les noms par lesquels on les désigne : N, *réglet*, *filet*, *listel* [2], moulure carrée qui ressemble à une règle, et qui d'habitude accompagne une moulure plus importante. Quand le filet est large, on l'appelle *tœnia*, ταινία, ou plate-bande. — C et K, *baguette*, *astragale*, ἀστράγαλος, moulure cylindroïde. — J, le *tore*, τορὸς, moulure demi-ronde, mais plus épaisse que la précédente ; elle s'emploie dans les bases attique et corinthienne [3]. — E, *Echine*, *quart de rond* [4], *astragale lesbien*, moulure convexe qui est représentée par une section d'ellipse. — D, *cavet* (*cavus*, creux), ou échine renversée, appelée encore *escape ;* elle est concave, et sa profondeur varie. La partie creuse forme une gorge. Pour les moulures composées, nous avons L, la *scotie* ou *trochile* (σκότιος, obscur ; τρόχιλον, poulie), *rond creux*, *nacelle*, moulure concave présentant une section d'ellipse. Quelquefois il y a une scotie supérieure et une inférieure qui accompagnent les tores de la base ionique. — B, le *talon*, ou *cymaise lesbienne*, κυμάτιον, ou *gueule renversée*, composée du quart de rond et du cavet ; elle est convexe par le haut et concave par le

[1] Nous avons placé sur le même dessin, d'un côté le profil des moulures, de l'autre les ornements que l'on voit ordinairement le plus sur leur surface.

[2] Les modernes disent encore, *bandelettes*, *listeau*. — Un filet couronne toutes les moulures marquées B, D, F, H.

[3] On l'appelle encore *boudin*, gros bâton. Dans beaucoup de bases, la courbe que présente le tore n'est pas une section de cercle, mais une section d'ellipse, section prise sur une ligne non parallèle aux lignes qui joignent les axes de l'ellipse.

[4] En grec, ἐχῖνος, mot qui signifie aussi coque de châtaigne. — (Poll., *Onom.*, l. VI, c. xiii.

bas [1]. — A, la *doucine* ou *gueule droite*, formée aussi par un cavet et un quart de rond; mais elle est concave à la partie supérieure, convexe à la partie inférieure. De ces neuf moulures élémentaires sont formées toutes celles qui composent les ordres grecs. On voit encore représenté sur notre dessin, aux lettres F G, un membre d'architecture qui fait partie très-souvent du chapiteau des antes, des architraves intérieures sous les plafonds, et qui couronne les larmiers de la corniche, etc. Enfin on a, à la lettre H, une moulure carrée, à surface plane, faisant partie de la corniche et appelée *larmier*. Sa face inférieure, celle qui regarde le sol, s'appelle *soffite*, et plus spécialement *sous-face*, et est décorée de *mutules*. O, ornements dont nous parlerons plus loin.

Nous avons indiqué la forme des moulures lisses; nous allons maintenant faire connaître les ornements qu'on a le plus généralement [2] sculptés, gravés ou peints sur leur surface. Ces ornements sont une imitation de divers objets naturels, ou offrent certaines combinaisons de lignes. On appelle *postes*, H, une sorte d'enroulement courant, c'est-à-dire qui se répète, et donne l'idée d'un objet qui court après un autre. On croit qu'ils figuraient les flots de la mer, ainsi que le prouve la représentation des flots sur l'angle du fronton oriental du Parthénon, maintenant conservé au musée de Londres. Les mots μαίανδρος, *méandre*, *guillochis*, *grecque*, D, désignent un entrelacement de lignes droites se brisant et se coupant à angle droit. Cet entrelacement peut être plus compliqué qu'il ne l'est sur notre dessin; on le trouve souvent appliqué sur les soffites des architraves. — Les *entrelacs*, J, au contraire, sont une combinaison de lignes courbes qui pénètrent régulièrement les unes dans les autres, et imitent les tresses des cheveux; beaucoup de tores, dans les bases des colonnes, sont décorés d'entrelacs. — On donne le nom d'*oves*, E, à un ornement ovoïde qui ressemble à certains fruits renfermés dans une espèce de coque, comme la châtaigne. Sur un ancien monument d'Egypte, à El-Tell, on a trouvé des ornements que l'on a considérés comme le prototype des oves [3]. Les *palmettes*, A, offrent deux groupes de feuillage : dans l'un, les feuilles sont arrondies et recourbées en dedans; dans l'autre, les feuilles sont aiguës et recourbées en dehors. Ces deux groupes alternent entre eux. On pense que la palmette est une imitation des feuilles du lotus appelé *nymphea cœrulea*, de la palme thébaine et de la palme phénicienne. Le *chapelet de perles* ou *pirouettes*, C, se compose de corps ronds et ovales qui semblent enfilés; ils représentent peut-être les colliers que portaient les femmes. Les chapelets sont une décoration particulière aux astragales ou baguettes. Les *raies de cœur*, B, sont formées de fleurons et de feuilles d'eau, et s'appliquent surtout à la cymaise lesbienne. Les *canaux*, FG, sont des espèces de courtes cannelures dont le fond est rempli par des feuilles aiguës. Enfin, très-souvent les gros tores des bases attiques et ioniques sont ornés de cannelures horizontales. Tous les artistes qui ont étudié les monuments grecs se sont accordés pour vanter l'heureux agencement des ornements

1 En latin, *talus*, talon du pied. — Il ne faut pas le confondre avec le *congé*, petit cavet, qui dans certains ordres joint le fût de la colonne à ses moulures supérieures vers le chapiteau. Elle accompagne l'astragale, et est appelée encore ἀπόφυσις et ἀπόθεσις.

2 Les ornements sont placés à gauche des moulures sur le même dessin, page 158.

3 Voyez Nest. Lhôte, ouvrage cité, p. 68.

qui rehaussent les moulures, et le goût exquis avec lequel ils sont sculptés.

Avant de traiter des ordres, nous devons dire que leurs proportions sont basées sur une unité de mesure qui est le diamètre *inférieur* de la colonne. La moitié de ce diamètre s'appelle *module* [1]. Mais comme la plupart des membres d'architecture sont loin d'avoir un module entier de dimension, il a fallu avoir une autre unité de mesure plus petite pour noter la hauteur et la saillie des moulures : aussi a-t-on divisé ce module en douze parties égales ou *minutes* [2] pour le dorique, et en dix-huit parties pour l'ionique et le corinthien.

On a fait une foule de conjectures, toutes plus invraisemblables les unes que les autres, sur l'origine des ordres grecs. On ne peut à cet égard rien dire de positif. En parlant de chaque ordre, nous mentionnerons les diverses opinions qui ont été émises.

ORDRE DORIQUE. — Vitruve [3] attribue l'invention de l'architecture dorique à Dorus, fils d'Hellen, roi de l'Achaïe et du Péloponèse. Il raconte que ce prince fit bâtir à Argos un temple de Jupiter qui présenta par hasard toutes les dispositions de l'ordre dorique, et qui servit dans la suite de modèle aux architectes grecs. Cet auteur ajoute que les colonies conduites en Asie par le fils de Codrus ayant résolu d'élever un sanctuaire en l'honneur de Jupiter Panonien, leurs architectes ne surent, dans cette circonstance, quelles dimensions donner à leurs colonnes. Alors ils cherchèrent dans l'étude du corps de l'homme le secret des proportions qu'ils ignoraient, et ils trouvèrent qu'en terme moyen, le pied avait en longueur la sixième partie de la hauteur totale du corps. Cette mesure leur parut excellente, et ils donnèrent à leurs colonnes une élévation de six diamètres. C'est là une fable, car les beaux monuments grecs n'ont pas des proportions aussi sveltes. Quelques savants de notre époque ont cru trouver le premier type du dorique grec dans les colonnes cannelées que présentent quelques vieux édifices égyptiens, et qui ont été appelées par Champollion le jeune, *proto-doriques* [4]. Mais cette analogie de forme entre les fûts de certaines colonnes égyptiennes et grecques est insuffisante, car il n'y a aucun rapport, aucune ressemblance entre le chapiteau et l'entablement que supportent ces colonnes. Il faut donc n'attacher aucune importance à cette analogie, qui n'est sans doute que l'effet du hasard.

Les savants sont assez d'accord pour croire que les premiers édifices grecs étaient en bois. Nous avons cité déjà les temples d'Apollon à Delphes et de Posideion à Mantinée, le tombeau d'Oxylus à Élis, la colonne en bois de l'opisthodome du sanctuaire de Junon dans l'Altis, la vieille colonne vermoulue d'Olympie, et nous avons fait remarquer que la plupart des plus anciennes constructions de la Hellade avaient été détruites par des incendies. Or, on regarde l'ordre dorique, l'ordre par excellence des Grecs, celui qui renferme le système originaire de toute leur architecture, comme une imitation exacte de toutes les parties de charpente qui

[1] *Modulus*, mot dérivé de *modus*, mesure, proportion. — En grec ἐμβάτης.

[2] En latin, *minutus*, petit.

[3] L. IV, c. I.

[4] Voyez le dessin d'une colonne de Béni-Hassan, à la page 97.

avaient servi dans les édifices en bois des premiers temps. Vitruve est le premier qui ait développé cette théorie [1], dont les modernes se sont emparés à leur tour. On fait remarquer que les arbres et les poutres qu'on enfonce en terre durent donner l'idée des colonnes. Comme les arbres vont en diminuant de grosseur de bas en haut, ils fournirent le modèle des colonnes doriques, où cette diminution est très-sensible. Quand on se fut aperçu que des supports, ainsi fixés dans le sol, étaient exposés à pourrir, on établit sous chacun d'eux des massifs, ou plateaux de bois, qui servirent à leur donner une assiette et une solidité plus grande. De ces plateaux plus ou moins continus, plus ou moins élevés, sortirent les soubassements, les plinthes, les tores et les profils qui accompagnent les bases des colonnes [2]. La conséquence naturelle des additions faites aux extrémités inférieures des poteaux, fut de couronner l'extrémité supérieure d'un ou de plusieurs plateaux, afin aussi de donner une assiette plus solide aux poutres transversales. De là le chapiteau, simple tailloir, puis avec une échine dans le dorique. Qui ne voit encore dans la dénomination même de l'épistyle [3] ou architrave, que l'emploi du bois et le travail de la charpenterie en furent également les principes générateurs ? Nécessairement les solives des planchers vinrent se placer sur l'architrave, et voilà que les bouts apparents de ces solives et les intervalles qui les séparent donnent naissance aux triglyphes et aux métopes. Puis nous voyons les solives inclinées du toit, reposant sur les bouts des solives du plancher, produire cette avance qui compose la corniche saillante hors de l'édifice, pour garantir des eaux pluviales les murs de toute la construction. Enfin le toit indique nécessairement la forme du fronton ; de manière que l'analyse de la cabane, sorte de squelette auquel l'art et le génie donnent la vie, fournit l'analyse du temple grec [4]. Cette théorie n'a pas été à l'abri d'objections sérieuses ; mais il nous semble que dans son ensemble elle est très-satisfaisante. Quoi qu'il en soit de ces conjectures, les érudits sont d'accord pour considérer l'ordre dorique comme le plus ancien style d'architecture grecque, et comme ayant été employé surtout par les Doriens, qui dominaient dans la Hellade.

Dans les monuments d'ordre dorique de la belle époque, ainsi qu'on en a un spécimen dans le dessin de la page suivante, emprunté au Parthénon d'Athènes [5], la colonne, κίων, στύλος, repose sur le soubassement, στερεοβάτης, qui porte tout l'édifice. On ne connaît que deux exemples de bases placées sous les colonnes doriques, le premier au pronaos du temple de Minerve à Syracuse, le second au pronaos du petit temple de Pœstum ; mais c'est là une exception de peu d'importance. Quant aux dimensions des colonnes, les plus courtes que l'on connaisse, celles du sanctuaire de Minerve à Syracuse, et celles de deux temples à Corinthe et à Ségeste, ont une hauteur égale à un peu plus de quatre fois la longueur de leur diamètre inférieur ; en d'autres termes, elles ont un peu plus de quatre diamètres. On les regarde comme les spécimens du plus ancien style dorique connu; toutefois on comprend que la nature des matériaux et le goût des architectes peuvent expliquer très-bien le peu d'élévation

[1] L. IV, c. II.

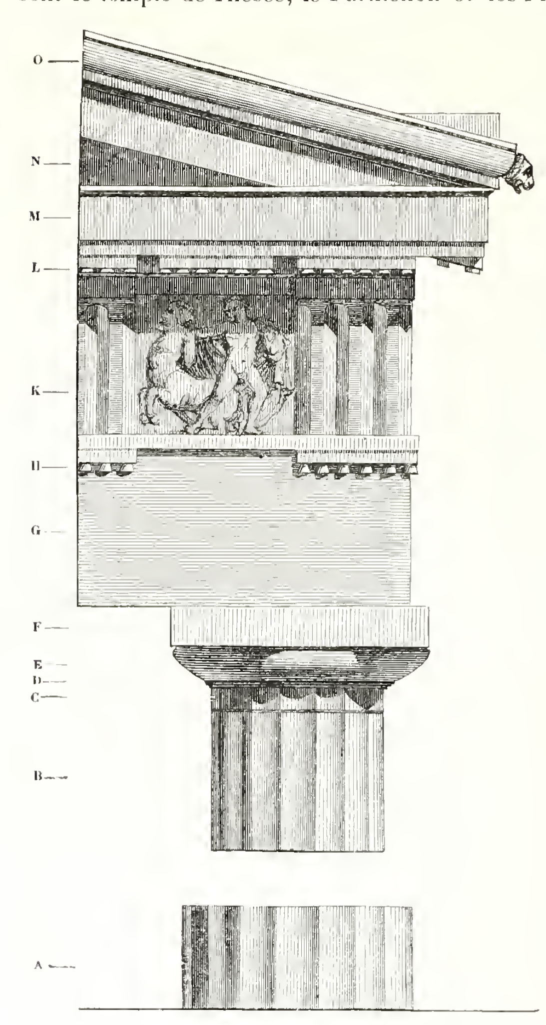
[2] Voyez Quatrem. de Quincy. *Dict. d'archit.*

[3] Ἐπὶ, sur, et στύλος, colonne.

[4] Blouet, *Expéd. scient. de Morée*, t. I, introd., p. 12 et 13.

[5] Ce temple, comme nous l'avons dit, a été bâti par Ictinus et Phidias, sous le gouvernement de

relative de ces colonnes [1]. Les proportions les plus belles, celles que fournissent le temple de Thésée, le Parthénon et les Propylées, à Athènes, sont de cinq



diamètres et demi. A partir de la domination macédonienne, les colonnes, comme celles du sanctuaire de Jupiter Néméen près d'Argos, et du portique de Philippe, ont environ six diamètres de hauteur, et ne produisent pas pour cela un meilleur effet que les précédentes. Leurs fûts sont régulièrement cannelés dans le sens de leur longueur et affectent une forme conique, c'est-à-dire qu'ils vont en diminuant de bas en haut [2]. On pense que l'action de l'eau sur les colonnes primitives en bois, a donné plus tard l'idée de la cannelure, ῥάβδρωσις, qu'offrent les fûts de pierre. Ces cannelures, dont la surface concave est représentée par un arc toujours moins grand que le quart de cercle, sont séparées généralement les unes des autres par une arête aiguë. Dans les temples de Némésis à Rhamnunte, le portique de Cérès à Éleusis, le temple de Délos, les cannelures ne sont indiquées qu'au haut des colonnes, ce qui prouve qu'on les taillait sur place et que ces édifices n'ont pas été terminés. La même obser-

Périclès. Voici l'indication des diverses parties correspondant aux lettres que porte notre dessin. — A, partie inférieure du fût de la colonne; B, partie supérieure; — *Chapiteau :* C, gorgerin; D, cinq filets ou annelets; E, ove ou échine; F, tailloir ou abaque. — Dans l'*entablement*, nous trouvons : G, plate-bande formant l'*architrave; — Frise :* H, gouttes ou clochettes des triglyphes; puis au-dessus, filet des gouttes, et bandelette ou tænia; K, triglyphe portant deux cannelures, et entre les deux triglyphes, métope représentant un sujet du combat des Centaures et des Lapithes; — *Corniche :* L, mutules avec gouttes sous le larmier de la corniche; puis bandelette; M, larmier; — *Fronton :* N, angle latéral du tympan du fronton; O, fragment du rampant du fronton, portant à son extrémité extérieure un socle carré et une tête de lion qui fait l'office de gargouille pour déverser l'eau.

[1] Au grand temple de Pœstum, les colonnes n'ont que 4 diamètres un sixième; celles des temples de la Concorde et de Junon, à Agrigente, ont cinq diamètres.

[2] Le rétrécissement des colonnes varie : ainsi le diamètre supérieur du fût est moins grand

vation s'applique au temple de Ségeste. — Le chapiteau dorique, κίοκρανον, ou κιόνόκρανον, se compose d'un tailloir, πλίνθος, ressemblant à une brique carrée, d'une échine généralement lisse, et au-dessous de trois ou cinq listels, δακτύλιοι, sortes d'anneaux qui entourent le fût de la colonne [1]; le gorgerin du chapiteau n'est pas orné, il offre seulement la continuation des cannelures, et sa séparation du fût est indiquée par une simple rainure.

Les *antes* ou pilastres, πὰραστάδες, πὰραστάμιδες, sont des piliers carrés, de très-peu d'épaisseur, qui sont placés à l'extrémité d'un mur. On les a employés, non pas comme supports, mais seulement comme motifs de décoration. D'ordinaire, ils ont en haut et en bas la même largeur que les colonnes qu'ils accompagnent. Quant à leur base et à leur chapiteau, ils sont formés par la continuation des moulures supérieure et inférieure qui règnent autour du mur contre lequel ils sont appliqués.

La partie placée au-dessus des colonnes porte le nom d'entablement [2], et se divise en architrave, frise et corniche. — L'architrave, ἐπιστύλιον, présente une large plate-bande; elle est couronnée par un listel ou tænia pour tout ornement. Sous ce listel se trouvent six gouttes, σταγόνες, cylindriques ou un peu coniques, et non angulaires comme chez les Romains. Ces gouttes tiennent à un listel de la longueur du triglyphe placé au-dessus. — La frise dorique est appelée τρίγλύφον, en raison des triglyphes, τρίγλύφοι, qui la décorent. —Les triglyphes sont rectangulaires, présentent deux canaux taillés à angle droit, séparés par une côte, μηρὸς, et sur les côtés deux demi-canaux [3]. L'espace compris entre ces triglyphes porte le nom de métope, μετοπή, et, dans la plupart des édifices, est rehaussé de peintures ou de bas-reliefs. —Il est certain que ces bas-reliefs étaient exécutés dans l'atelier de l'artiste. On les fixait ensuite à leur place, en les faisant glisser dans des coulisses ménagées de chaque côté des triglyphes. On a beaucoup discuté pour savoir à quelles parties de la construction primitive en bois correspondaient exactement les triglyphes et les métopes; mais il est juste de dire que le plus grand nombre des savants sont d'accord pour voir dans les triglyphes la représentation des solives du plancher, et dans les métopes, les espaces, laissés vides dans le principe, qui séparaient ces solives. Ces ouvertures sont clairement désignées dans un passage de l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide [4]; de sorte que le mot ὀπή désigne les ouvertures entre les triglyphes, et le

que l'inférieur d'un quart au temple de Corinthe, d'un tiers au temple de Neptune, des deux neuvièmes aux temples de Thésée et de Minerve à Athènes, d'un cinquième au temple de Jupiter Néméen, d'un sixième au portique de Philippe.

[1] La hauteur totale du chapiteau égale un module, c'est-à-dire la moitié du diamètre inférieur de la colonne; la longueur de l'abaque est d'un diamètre et un sixième environ.

[2] La hauteur de l'entablement, dans le module le plus bas, a pour mesure les deux cinquièmes de la longueur de la colonne; au Parthénon, environ le tiers; enfin au temple de Jupiter Néméen, le quart environ.

[3] La frise a à peu près la même hauteur que l'architrave; les triglyphes ont pour hauteur un peu plus du tiers du diamètre de la colonne, et en largeur la moitié de ce diamètre. A vrai dire, ces mesures n'ont rien de bien fixe.

[4] V. 113. Ὁρα δέ γ' εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενὸν
Δέμας καθεῖναι...

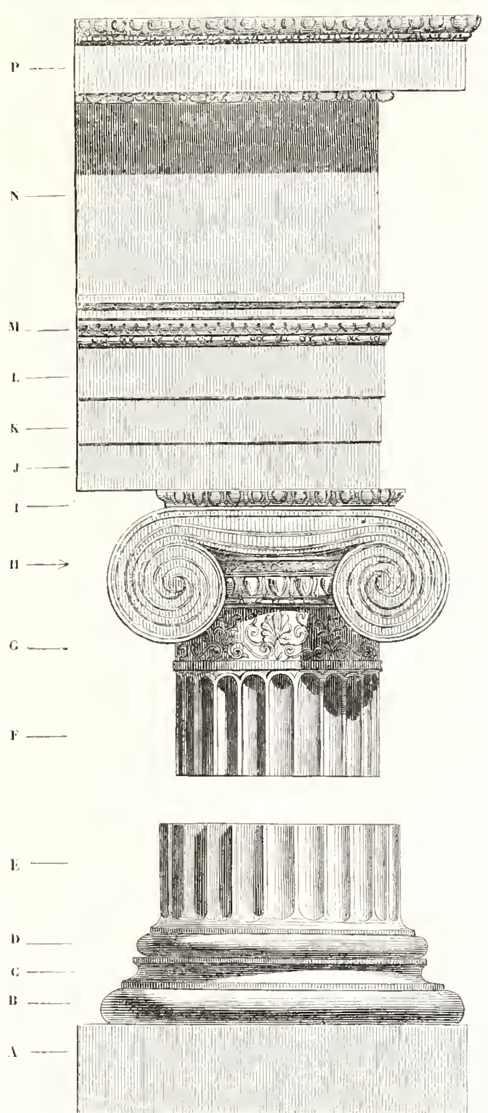
mot μετοπή, les dalles avec lesquelles plus tard on les a bouchées [1]. La distribution des triglyphes chez les Grecs doit être remarquée ; on en trouve toujours un à l'extrémité de la frise, comme coin de l'édifice ; de sorte qu'on a une encoignure formée de deux triglyphes. Or, comme les derniers entre-colonnements [2] sont toujours un peu plus étroits que ceux du milieu, les derniers triglyphes ne s'ajustent pas toujours exactement sur le milieu de l'entre-colonnement et du chapiteau de la colonne ; il résulte de là que les deux dernières métopes vers les angles sont plus petites et moins larges. On ne s'aperçoit pas à l'œil de cette irrégularité, qu'il faut bien se garder de considérer comme le produit de l'inexpérience. Les Grecs, en effet, comprenaient parfaitement que le poids de l'édifice, que le plus grand fardeau était aux angles ; aussi y placèrent-ils des colonnes un peu plus grosses que les autres, en même temps qu'ils les espaçaient un peu moins. Ce rapprochement des colonnes, ce rétrécissement des métopes angulaires, ces deux triglyphes ajustés à l'angle de la frise, sont des indices de force et de solidité qui satisfont l'esprit en même temps que le regard [3]. — Les triglyphes et les métopes sont couronnés par une bandelette et un filet formant un chapiteau, au-dessus desquels s'élève la corniche, γείσωμα. Le larmier de la corniche, très-saillant, présente une série de

[1] M. Brœnsted (*Voy. et Rech. dans la Grece*, deuxième liv., 1830, in-4°, p. 140) a expliqué ainsi qu'il suit le développement de la frise dorique : « 1° Temple de bois sans frise, avec des poutres et des chevrons s'avançant beaucoup au-dessus de l'architrave et des murs latéraux ; motif qui a été conservé dans l'architecture étrusque et qu'on peut remarquer dans ce qu'on appelle l'ordre toscan. 2° Temples en bois ou en pierre avec des têtes de solives coupées verticalement en dessus de l'architrave, couvertes de planches ayant la forme des triglyphes et enduites de cire bleue, et dont les interstices réguliers avaient été laissés ouverts. 3° Temples de pierre ou de marbre avec des aires intermédiaires (intertignia ou métopes) bouchées par la maçonnerie et revêtues de plaques de pierre ou de marbre, entre les triglyphes. 4° Temples de pierre avec des métopes ornées de sculptures et peintes.

[2] Celui qui suit immédiatement la colonne de chaque angle de l'édifice.

[3] Tout le système architectonique des anciens Grecs tendait à satisfaire à ces conditions de solidité, si nécessaires dans un pays fréquemment bouleversé par des tremblements de terre. Aussi leur architecture, comme celle des Égyptiens, avait-elle pour principe la forme pyramidale ou pyramidoïdale ; c'est-à-dire que si l'on prolongeait en hauteur les plans des différentes faces de l'édifice, ces plans se réuniraient. Tout porte à croire, dit M. Villeroi (*Revue gén. de l'archit.*, 1844, n° 10), que le principe des axes inclinés a été admis dans la construction des monuments du siècle de Périclès pour neutraliser la poussée des parties supérieures. Les lois générales qui ont régi l'architecture grecque sont établies de la manière suivante par le même auteur. — « 1° *Les temples antiques, de l'ordre dorique, quelles que soient leurs dimensions, se composent de quatre plans inclinés, qui, passant par les axes des colonnes, et prolongés en hauteur, se confondraient* en une arête *si le monument est rectangulaire*, en un point, *s'il est carré.* Dans ces deux cas, la colonne d'angle suit la direction de la diagonale du plan. 2° *L'inclinaison des colonnes ne commence* qu'après le premier tambour, qui forme la dixième partie de la hauteur de la colonne environ : *c'est le premier tambour*, formant un tronc *de cône oblique, qui détermine l'amplitude et la direction de l'angle d'inclinaison.* 3° *Tous les tambours* de chaque colonne après le premier *sont des troncs de cône droit.* — Ils sont parfaitement rôdés (opération de frottement des deux surfaces qui doivent s'ajuster l'une sur l'autre) en place, base sur base. 4° *L'inclinaison de chaque colonne est proportionnelle à la distance*, à la ligne joignant les deux foyers, si le monument est rectangulaire, ou au point *du centre du plan de l'édifice, s'il est carré.* En sorte que les colonnes les plus inclinées sont celles des angles, et les moins inclinées sont celles du milieu des côtés. » De nouvelles observations faites sur les monuments grecs sont venues confirmer les lois posées par M. Villeroi.

mutules ou modillons, γεσίπεδίσματα, inclinés et plus épais à leur extrémité externe. Sur la face inférieure des mutules, se trouvent trois rangs de six gouttes, correspondant à celles placées sous chaque triglyphe [1]. Enfin disons qu'il y a une mutule à l'aplomb de chaque triglyphe et de chaque métope. Telles sont les parties distinctives et caractéristiques de l'ordre dorique grec. Quant au rapport de ces diverses parties entre elles et leur disposition relative, nous les ferons connaître en décrivant des temples dans lesquels cet ordre a été employé.



ORDRE IONIQUE. — Vitruve, en parlant de l'origine des ordres, dit que les Ioniens d'Asie, ayant voulu élever un temple que l'on croit être celui d'Éphèse, imitèrent dans cette nouvelle construction les proportions plus sveltes et plus gracieuses de la femme; que, dès le principe, ils donnèrent huit diamètres d'élévation à la colonne, qu'ils y ajoutèrent une base qui représentait la chaussure; qu'ils décorèrent les chapiteaux de volutes figurant les cheveux relevés et nattés, et qu'ils exécutèrent, le long du fût, des cannelures pour rappeler les plis des vêtements de la femme [2]. Quoi qu'il en soit, ce style d'architecture remonte certainement à une époque éloignée, car on sait qu'il fut appliqué au trésor bâti à Olympie par le tyran Myron vers la 33e olympiade. Plusieurs savants ont prouvé que cet ordre a été, dans son origine, employé exclusivement pour des édifices funéraires. A Telmissus, en Lycie, on voit en effet

[1] *Pæstum*, par Delagardette, p. 13, note 4. — On y lit que M. Dufourny a remarqué dans les monuments de la Sicile élevés par les Grecs, que les gouttes, incrustées dans de petits creux sous les mutules, étaient faites en stuc. Or, à Pæstum, au lieu de gouttes on ne trouve que des creux circulaires, qui étaient aussi sans doute remplis par du stuc.

[2] Notre dessin représente l'ordre ionique du temple de Minerve Poliade à Athènes. Voici l'indication des diverses parties qui y figurent. A, plinthe; B, tore inferieur; C, scotie avec ses deux filets; D, tore supérieur; — E, partie inférieure du fût, et F partie supérieure du fût, avec leurs can-

des tombeaux taillés dans le roc, qui tous offrent l'ordonnance ionique [1]. Il y a plus : sur les vases grecs une colonne ionique représente toujours un monument sépulcral; de même qu'un portique dorique est l'expression figurée d'un palais.

Cet ordre tient le milieu entre le dorique et le corinthien, entre les deux qualités qu'on peut rechercher dans l'art de bâtir, entre la force et la solidité d'une part, et le luxe et la richesse d'une autre part. A côté de ces deux caractères, se trouve celui de l'élégance et de la grâce, qui distingue l'ionique.

Les notions que Vitruve nous donne sur cet ordre sont plus précises et plus complètes que celles qu'il fournit sur le dorique [2]. Cet auteur donne aux colonnes huit diamètres et demi de hauteur. Cette mesure moyenne peut être acceptée, car, dans les monuments qui nous restent, les colonnes ont, pour la plupart, un peu plus de huit et un peu moins de neuf diamètres [3] La forme de la base, Σπεῖρα [4], des colonnes ioniques varie dans les édifices que nous connaissons. Il y en a deux sortes bien caractérisées, l'une appelée attique, l'autre ionique proprement dite. Toutes les deux avaient pour hauteur la moitié d'un diamètre. Dans l'attique, on prenait un tiers de diamètre pour le haut de la base, c'est-à-dire le tore supérieur, la scotie avec ses deux filets et le gros tore; le reste était pour la plinthe [5]. Dans la base ionique, ce tiers de diamètre était divisé en sept parties, dont trois étaient données au tore, et les quatre autres aux scoties supérieure et inférieure avec leurs astragales [6].

Le fût des colonnes présente des cannelures d'ordinaire au nombre de vingt-quatre. Ces cannelures, dont la courbe décrit à peu près un demi-cercle, ne sont plus, comme dans le dorique, séparées par une vive arête, mais par une côte formée d'un listel. Les colonnes affectent, comme précédemment, une forme conoïde; toutefois leur rétrécissement supérieur est moins considérable que dans l'ordre dorique; on trouve, en terme moyen, que le diamètre d'en haut est un septième

nelures à côtes; G, gorgerin orné de palmettes; H, volutes dont les spirales sont séparées par un canal. Au-dessus du gorgerin et entre les volutes, on voit une échine ornée d'oves. I, abaque ou tailloir en forme de talon. Pour l'architrave nous avons J, petite face ou plate-bande; K, face moyenne; L, grande face; M, moulures au-dessus de l'architrave; N, frise souvent sculptée; P, larmier.

[1] Voyez Stakelberg, *Apollo Tempel zu Bassæ*, § 40. — Creuzer, *Eivalt Athenisches Gefæsse*, etc., p. 66, nº 4. — Raoul-Rochette, *Monum. Inéd.*, p. 97, n. 1, p. 110, n. 5, et p. 504, 505 et 537. — *Journ. des Savants*, juin, 1855.

[2] Les Grecs de l'Ionie ont écrit probablement sur cette matière des traités très-détaillés que l'auteur latin aura eus à sa disposition.

[3] Ainsi les colonnes du temple d'Apollon à Didyme ont près de 9 diamètres; celles du temple de Minerve à Priène, un peu plus de 8 diamètres; celles du temple de Junon à Samos, 8 diamètres et demi. Selon Pline, celles du temple de Diane à Éphèse avaient 8 diamètres. (L. XXXVI, c. LVI.) Le petit temple sur les bords de l'Ilissus, dans l'Attique, a des colonnes de 8 diamètres un quart; enfin on trouve 9 diamètres au temple de Minerve Poliade et à l'Érechthéion d'Athènes.

[4] Poll., *Onom.*, I, VIII, c. XXVII. — Καὶ στυλοβάτης ἡ του Δωρικοῦ κιονος βάσις, σπεῖρα δε ἡ τοῦ Ιωνικοῦ.

[5] Voyez la base figurée à la page 165.

[6] Voyez la base ionique figurée sur notre dessin, page 158. — Cette base est empruntée au temple d'Apollon Didyméen. On y trouve indiqués : M, plinthe, et au-dessus deux astragales; LL, deux scoties accompagnées de deux astragales KK, avec filets; J, tore; I, congé.

moins grand que le diamètre d'en bas [1]. Il ne paraît pas que les Grecs se soient astreints à des règles fixes pour la composition des chapiteaux ioniques, dont la forme et la décoration sont assez variées [2]. Dans tous ces chapiteaux, on distingue quatre parties : les volutes, ἕλικες; les coussinets ou balustres, πρόσκρανοι; l'échine, ἐχῖνος, et l'abaque, ἄβακος. — Les volutes, qui tirent sans doute leur origine de l'usage où l'on était de suspendre au sommet des temples ou aux angles des autels les cornes des victimes qu'on avait sacrifiées [3], représentent une bande formant plusieurs révolutions sur elle-même à ses deux extrémités. Ces enroulements, dont le centre est appelé axe ou œil de la volute, sont séparés par un canal qui se rétrécit à sa partie moyenne au-dessus du fût de la colonne, et qui s'y trouve tracé en ligne droite, ou s'élargit à son centre et en bas, comme on le voit dans notre dessin. Quelquefois enfin ce canal est accompagné de listels [4]. Les balustres, qui forment les parties latérales et supérieures du chapiteau, sont généralement lisses ; quelquefois ils sont décorés de palmettes de divers feuillages et de perles. Les colonnes de l'Érechthéion et du temple de Minerve-Poliade ont un gorgerin rehaussé des ornements que nous venons d'indiquer. L'échine ou ove a la même forme que dans le dorique, mais présente généralement une série d'oves qui correspondent aux cannelures de la colonne. Au-dessus de l'échine, dans les deux édifices que nous venons de citer, on voit un entrelacs. L'abaque, αβαξ, qui couronne le chapiteau est profilé avec des moulures, et n'est pas une simple plinthe, comme dans le dorique [5]. — Telles sont les formes les plus générales du chapiteau ionique, qui, comme nous l'avons dit, présente plusieurs variétés.

La base des antes ioniques était formée par les moulures qui décoraient inférieurement le mur contre lequel ces antes étaient appliqués. Pour chapiteau, ils ont le prolongement de la corniche, qui circule sous l'architrave. — Ces sortes de chapiteaux s'appelaient ἐπίκρανιτιδα γωνιαῖαι. Sous le chapiteau, on voit reproduit le gorgerin des colonnes. On connaît quelques cas, cependant, où les volutes des colonnes étaient appliquées aux antes.

L'architrave de l'ordre ionique a pour mesure moyenne de sa hauteur les trois quarts du diamètre de la colonne [6]. Elle est le plus souvent divisée en

[1] A l'Érechthéion, ce rétrécissement est de deux onzièmes de diamètre ; au temple sur l'Ilissus d'un septième, à celui d'Apollon Didyméen d'un huitième. Il n'y avait pas évidemment, à cet égard, de règle fixe. — Vitruve dit que les colonnes ioniques présentent un renflement, ἔντασις, dans leur partie moyenne, qui était égal à un quarante-deuxième de diamètre. Mais il n'est pas prouvé que ce renflement existe dans les colonnes ioniques grecques. Il paraît au contraire que leurs faces s'élevaient, comme dans le dorique, en ligne droite, de la base au chapiteau. — Voy. Canina, ouv. cit., p. 269.

[2] Les règles posées par Vitruve sur ce point ne trouvent nullement leur application dans les monuments grecs.

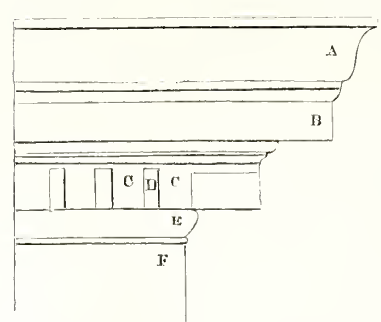
[3] Voyez Callimaque, *ad Apoll.*, 55-64.

[4] Chapiteaux des temples de l'Ilissus et de Minerve à Priène.

[5] Le chapiteau, en général, a pour hauteur un demi-diamètre. La largeur de l'abaque est à peu près égale au diamètre entier. — Celui de l'Érechthéion à Athènes était orné de pâtes coloriées.

[6] Ainsi l'architrave du temple de Bacchus, à Théos, a trois quarts de diamètre ; celle du temple de Jupiter Didyméen a un demi-diamètre, et à l'Érechthéion, édifice beaucoup plus petit, les quatre cinquièmes du diamètre. Voyez, page 165, aux lettres J, K, L, les trois faces de l'architrave.

trois bandes ou faces; quelquefois il n'y en a que deux ou même qu'une seule. — L'architrave est couronnée par diverses moulures qui sont ornées d'oves, de perles et de feuilles. — La frise, ζωφόρος [1], est un peu moins élevée que l'architrave, et est aussi surmontée par des moulures ornées. Ce qui caractérise la corniche ionique, c'est la présence des denticules, ὀδόντωτοι, sous le larmier [2]. Au-dessus de la rangée de denticules règne une série de moulures rehaussées de perles et d'oves; puis on trouve le larmier, γεῖσσα, avec sa cymaise particulière, et enfin la doucine, ἐπιτιδις, qui termine la corniche et qui peut présenter des mufles de lion servant de gouttières, et divers ornements. La saillie ou projection, ἔκφορα, de la corniche, ainsi que sa hauteur, est égale généralement au diamètre de la colonne.



ORDRE CORINTHIEN. — Quelques savants ont pensé que la décoration du chapiteau corinthien était empruntée du chapiteau à campane égyptien; on en a aussi attribué l'invention à Callimaque, architecte, sculpteur et peintre, qui florissait vers l'an 450 avant notre ère. Vitruve [3] raconte qu'une jeune fille de Corinthe, étant sur le point de se marier, mourut tout à coup, et que la nourrice de cette enfant ayant réuni tous les objets qui avaient été chers à la défunte, les plaça dans une corbeille et les déposa à l'endroit où le corps était inhumé. Pour mettre tout cela à l'abri des intempéries des saisons, elle recouvrit la corbeille avec une grande tuile. Une plante d'acanthe poussa tout à l'entour et enveloppa de ses larges feuilles ce modeste monument. Callimaque, ayant vu cette gracieuse combinaison produite par le hasard, imagina de la copier et de l'appliquer à la décoration des chapiteaux.

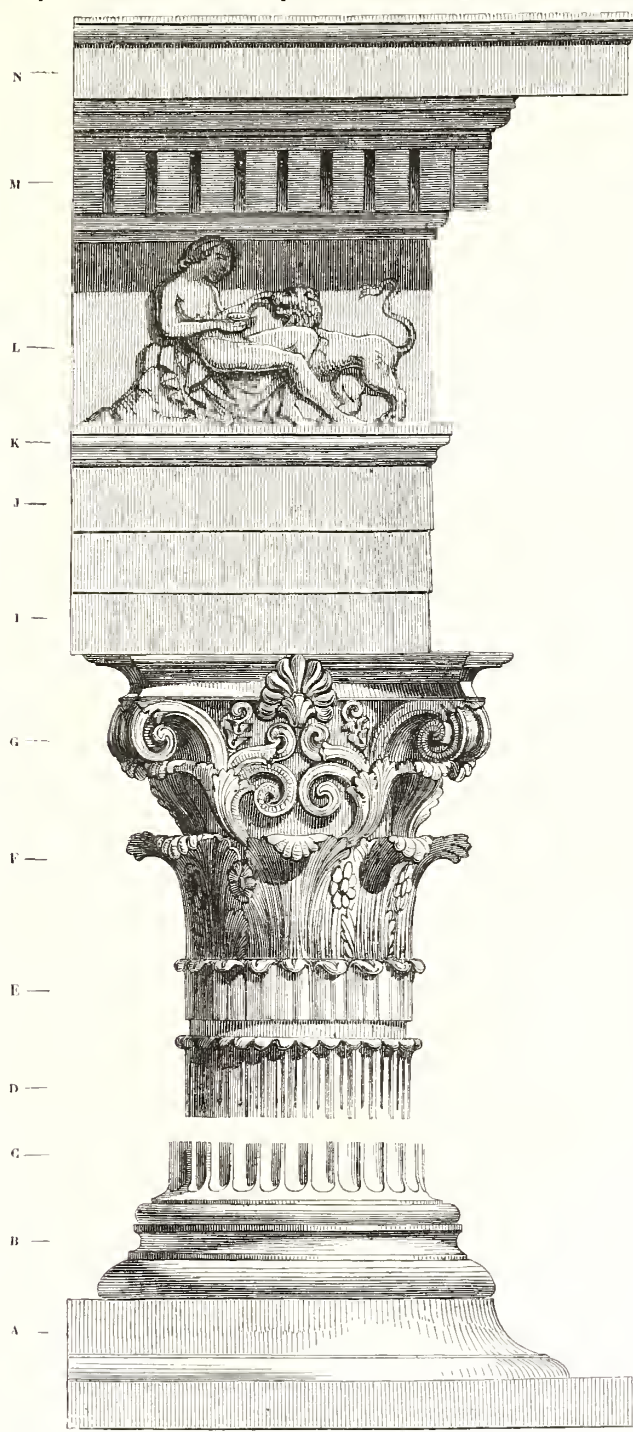
Sans nous arrêter à cette fable, nous dirons que l'ordre corinthien, qui est regardé avec raison comme le système architectonique le plus riche et le plus magnifique, n'a pas été appliqué par les Grecs à un grand nombre de monuments. On trouve dans l'île de Theira des tombeaux ornés de colonnes dont le chapiteau est une espèce de corinthien, et peut être considéré comme la forme la plus ancienne et la plus simple de cet ordre. Nous citerons ensuite un chapiteau découvert parmi les ruines du temple d'Apollon à Bassæ, et appartenant à une colonne isolée au milieu de cet édifice. On peut aussi

[1] Ce mot vient peut-être de ζῶα, parce que sur la frise étaient sculptées des figures d'hommes et d'animaux (Canina, ouv. cit., p. 187).

[2] Les denticules ont en général la même hauteur que la face moyenne de l'architrave. — Le vide qui les sépare, appelé *métoche*, μετοχὴ, est égal aux trois quarts de la largeur des denticules. La frise de Minerve Poliade, bien que d'un beau style, n'est pas complète. Nous donnons ici le profil d'une corniche empruntée au temple de Minerve Poliade. On voit à la lettre F la partie supérieure de la frise; E, talon au-dessus de la frise; C C, denticules; D, interstice entre ces denticules, ou *métoche*; B, larmier; A, doucine de la corniche.

[3] L. IV, c. 1.

regarder comme un chapiteau corinthien primitif celui qui provient d'un temple d'Apollon à Branchide. La partie inférieure de ces divers chapiteaux est ornée d'un



rang de feuilles imitées de celles de l'acanthe sauvage, qui, par ses découpures et ses extrémités aiguës, a la plus grande analogie avec le chardon épineux; la surface supérieure est rehaussée de palmettes. Ce fut sans doute ce genre de chapiteaux que Callimaque perfectionna, en lui donnant à peu près les belles formes que nous lui voyons prendre chez les Romains, à partir du règne d'Auguste. Son cratère circulaire, κάλαθος, présente deux rangs de feuilles; il est couronné de volutes, et surmonté d'un abaque dont les côtés sont concaves. La base et le fût de la colonne, comme les volutes, sont les mêmes que dans l'ordre ionique; mais la colonne paraît plus élancée, à cause de l'élévation du chapiteau. Quant à l'entablement de l'ordre corinthien, il participe tout à la fois de celui des ordres dorique et ionique. Le monument choragique de Lysicrates à Athènes est orné de colonnes corinthiennes. Nous avons

fait dessiner l'une de ces colonnes, parce qu'elles sont complètes. On remarquera que le chapiteau présente, à commencer par sa partie inférieure, un rang de petites feuilles de lotus, puis un rang de feuilles d'acanthe. D'autres feuilles, comme les caulicoles de l'ordre complet, se contournent sous les volutes angulaires; puis ce sont des tiges contournées, dans l'aisselle desquelles se trouve une fleur[1]; enfin on voit au milieu de l'abaque une palmette en forme de fleuron.

Les antes du mode corinthien ressemblent aux antes ioniques; elles sont seulement plus sveltes, en raison de la hauteur de leur chapiteau; du reste, elles ne sont ni cannelées, ni rétrécies par le haut. Le chapiteau ne présente pas de volute, mais il est toujours rehaussé de feuilles d'acanthe et d'autres ornements, ainsi qu'on en a un exemple dans les ruines du temple de Cérès et de Proserpine.

Outre les trois ordres que nous venons de faire connaître, il y en a encore deux qui n'ont été employés que par exception; 1° le *persique*, dans lequel on remplaça le fût de la colonne par une figure d'esclave mâle, vêtu du costume persan; 2° le *cariatide*, où, au lieu du fût de la colonne, on a mis une figure de femme, vêtue comme l'étaient les Cariates, alors que les Grecs les emmenèrent en esclavage. Les Spartiates, après l'expulsion des Perses, comme nous l'avons dit, élevèrent un portique dont l'entablement était soutenu par des statues isolées représentant les vaincus. Les Athéniens nous offrent encore, dans le *Pandroseion*, un exemple de l'ordre cariatide[2]. Dans ces édifices, les membres architectoniques autres que les colonnes étaient les mêmes que ceux qui distinguent les ordres dorique et ionique.

Tels sont les ordres d'architecture employés par les Grecs d'Europe et d'Asie. Les modernes ont fixé les mesures des ordres, et les ont ramenés à des types invariables; mais les artistes anciens ne se sont jamais, sous ce rapport, conformés à une règle absolue; ils savaient très-bien modifier les ornements et les proportions d'un ordre, suivant les exigences des temps, des lieux, et aussi suivant la destination des édifices.

Tous les monuments grecs que nous connaissons prouvent, en effet, que, dans le principe, les proportions étaient tout à fait arbitraires. Vitruve prétend que quand on a voulu les arrêter d'une manière exacte, on a supposé une certaine analogie entre chaque ordre et le corps humain. Ainsi l'ordre dorique, suivant cet auteur, figurait l'homme dans la force de l'âge; l'ordre ionique, la femme adulte; et l'ordre corinthien, la jeune fille. Mais c'est là une doctrine toute spéculative. On a remarqué, en effet, que les statues antiques n'avaient pas non plus de proportions fixes; que l'Apollon du Belvéder et l'Hercule Farnèse, par exemple, n'avaient aucune analogie de formes, et ainsi des autres statues. Quelques auteurs avaient assimilé l'entablement des édifices à la tête, et le piédestal aux pieds de l'homme; pour d'autres, c'était la base et le chapiteau qui représentaient ces deux extrémités du corps humain. Nous ne voyons pas que ces observations offrent un grand intérêt,

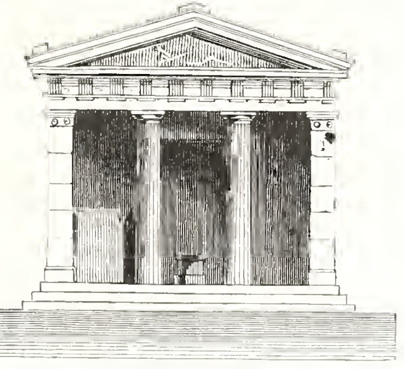
[1] Voici les diverses moulures qu'il faut remarquer dans notre dessin : A, base continue; B, base attique; C, partie inférieure du fût avec cannelures; D, partie supérieure du fût; E, rangée de feuilles de lotus; F, rangée inférieure de feuilles d'acanthe; G, volutes avec caulicoles ou feuilles infléchies sous les volutes; IJ, trois faces de l'architrave; K, moulures diverses au-dessus de l'architrave; L, frise avec sculptures; M, denticules; N, corniche.

[2] Voyez la vue d'un portique du Pandroséion, placée à la fin de notre histoire de l'architecture grecque.

car elles ne reposent sur aucun document certain. Vitruve assure encore que les Grecs attribuaient chaque ordre à une classe de divinités. Ainsi le dorique sévère, antique, imposant, était appliqué aux édifices élevés en l'honneur des grands dieux, Jupiter, Mars, Hercule, Minerve ; l'ionique, élégant et gracieux, s'adaptait de préférence aux temples de Junon, d'Apollon et de Bacchus ; le corinthien était réservé pour Vénus, Flore, Proserpine, et les déesses des bois et des fontaines [1]. Mais qu'on lise Pausanias et qu'on jette un coup d'œil sur les ruines des anciens sanctuaires de la Hellade, et l'on verra que jamais les Grecs ne se sont préoccupés de ce système. Il y a plus : c'est que, dans un même monument, ils ont employé les trois ordres à la fois, ainsi qu'on en avait un exemple dans le temple de Minerve Aléa, à Tégée [2].

TEMPLES. — Dans le cours de ce travail, nous avons eu occasion de parler des plus anciens sanctuaires où les Grecs adoraient les dieux ; nous avons indiqué les enceintes sacrées au milieu desquelles s'élevait une pierre brute servant d'autel, et les premiers édifices en bois élevés en l'honneur de la divinité. Nous allons donc parler des temples qui ont été bâtis aux époques où la Hellade était arrivée à l'apogée de sa civilisation

Suivant Vitruve, la situation des temples était déterminée d'après les divinités auxquelles ils étaient consacrés : ainsi on plaçait le sanctuaire de Mercure au Forum ; celui d'Hercule, vers le Gymnase ; ceux de Mars, de Vénus et de Vulcain, auprès des portes de la ville ; celui de Cérès, dans les campagnes ; celui d'Esculape, sur les hauteurs isolées ; ceux de Jupiter, de Junon et de Minerve, sur les points les plus élevés de la cité. Les Doriens dirigeaient les quatre faces des temples vers les *quatre plages* du monde, de telle manière que l'entrée de l'édifice regardait l'occident [3] ; alors les individus qui venaient faire des sacrifices voyaient en face d'eux la statue du dieu qui semblait s'avancer du côté du levant ; mais les habitants de l'Attique, au contraire, tout en orientant leurs édifices religieux, en tournaient l'entrée vers le levant.



Le temple proprement dit, ναὸς, ἱερὸν, τέμενος [4], avait presque toujours la forme d'un carré long, et il portait différents noms, suivant la disposition des colonnes dont il était décoré [5]. L'ordonnance la plus simple et la plus ancienne était celle du *temple à antes*, ναὸς ἐν παράστασι, dont la façade principale présentait deux colonnes supportant le milieu du fronton, et deux antes ou pilastres appliqués à la

[1] Vit., l. I, c. II.

[2] Pausan., l. VIII, c. XLV.

[3] Voyez Lysim., *de Lim. Agr.*, l. I, et Frontin., *de Limit. Frag.*, l. — Varron, l. VI.

[4] Dans le principe, le mot ἱερὸν s'appliquait à une enceinte sacrée ; par ναὸς on désignait spécialement l'intérieur du temple, la cella ; et par τέμενος, l'espace où l'on sacrifiait les victimes.

[5] La plupart de ces noms ont pour racine le mot στῦλος, colonne.

tête des murs latéraux[1]. — 2° Le temple *prostyle*, dans lequel les antes sont remplacées par deux colonnes isolées : on eut alors quatre colonnes de face, détachées, et surmontées d'un fronton; de sorte que la façade du temple avait un vestibule ouvert des deux côtés, appelé aujourd'hui un péristyle isolé. — 3° L'*amphiprostyle* était l'édifice qui offrait à chacune de ses deux extrémités une façade semblable à celle du prostyle; il présentait, par conséquent, deux frontispices. — 4° On appelait *périptère* le temple chez lequel les colonnades de la façade se répétaient autour de la cella, c'est-à-dire sur les flancs du monument; de sorte que le temple était environné, dans tout son pourtour, de colonnes isolées formant un portique continu. Le plus grand nombre des périptères ont six colonnes de front; il y en a pourtant qui en ont huit, tel est le Parthénon [2]. — 5° Quand les colonnes latérales, au lieu d'être isolées, sont engagées dans les murs latéraux de la cella, c'est le *pseudo-périptère* ou faux périptère [3]. — 6° Le *diptère* était celui dont la décoration était le plus riche; il offrait sur ses côtés une double colonnade, formant une double galerie autour de l'édifice [4]. — 7° Quand un des rangs de ces colonnes était supprimé, ou, plutôt, quand les colonnes du second rang, au lieu d'être isolées, étaient engagées dans le mur, la galerie extérieure avait la largeur de deux entre-colonnements, et l'on avait l'ordonnance *pseudo-périptère* [5].

Outre les temples rectangulaires, les Grecs élevèrent des édifices sacrés de forme circulaire, que Vitruve divise en deux classes [6] : la première, appelée *monoptère*, se composait seulement d'une enceinte de colonnes posées sur un stylobate; la seconde, dite *périptère*, présentait une cella autour de laquelle se déployait une colonnade, et s'appuyait également sur un stylobate muni de degrés. Le plus bel exemple qui nous reste de ce genre d'édifice est le monument de Lysicrates, à Athènes, dont nous parlerons plus en détail par la suite [7]. Les temples ronds, chez les Grecs, paraissent avoir été couverts plus souvent avec un toit qu'au moyen d'une coupole hémisphérique. Il y a quelques temples qui ont une disposition différente de celle que nous venons d'indiquer, tels que le sanctuaire de Cérès à Eleusis, qui est carré, et le triple monument élevé dans la citadelle d'Athènes à Minerve

1 Voyez, à la page précédente, la vue d'un temple à antes, d'ordre dorique.

2 La colonnade latérale formant péristyle de chaque côté était désignée par le mot πτερόν, πτέρωμα, ailes, ou περίστυλον, péristyle. Pour cette disposition, voyez, p. 174, le plan du Parthénon, et p. 175, la vue du temple d'Égine restituée. « La disposition périptère, dit M. Quatremère de Quincy (*Dict. d'arch.*, art. *Temple*), devint, et par la magnificence extérieure des temples, et par l'effet de l'architecture, ce que l'art pouvait imaginer de plus riche et de plus simple à la fois, de plus capable de donner une haute idée des demeures divines. Dans aucune autre disposition, l'emploi des colonnes ne saurait se montrer avec plus de grandeur, de noblesse et d'harmonie. Le génie de l'art n'a pu rien inventer depuis, dans les temps anciens et modernes, qui égale cette création des Grecs. »

3 Voyez, à l'article *Temples romains*, le plan du temple pseudo-périptère, appelé la *Maison carrée* de Nîmes.

4 Le temple de Diane à Éphèse était diptère.

5 Cette disposition fut inventée par Hermogène d'Alabande, qui construisit le temple de Diane à Magnésie.

6 Nous rappellerons que les Grecs désignaient par le mot θόλος toutes les constructions en forme de rotonde. Voyez l'article *Temples romains*.

7 Voyez, à la page 155, le dessin de ce monument, placé en tête du chapitre sur la Grèce.

Poliade, Érechthée et Pandrose; mais ces exceptions à la règle sont fort rares [1].

Les grands temples s'élevaient généralement sur un terrain sacré, circonscrit par un enclos de murs, περίβολος, muni d'une seule entrée [2]. Ce péribole, qui, dans les derniers temps de l'indépendance grecque, était décoré de portiques et de colonnades [3], renfermait, outre le principal temple, quelquefois un bois sacré [4], ἄλσος, une fontaine, des grottes, des chapelles, des trésors, des colonnes portant des traités de paix ou d'alliance, des statues, des autels [5], et d'autres monuments religieux élevés par divers peuples. L'enceinte du temple d'Esculape à Épidaure contenait même un stade en terre rapportée, et un théâtre qui était le plus magnifique édifice de ce genre élevé par les Grecs. Cette enceinte n'était pas toujours régulière; car sa forme était subordonnée à la configuration du sol. Enfin l'entrée de ces péribolcs était quelquefois annoncée, comme à Éleusis et Sunium, par de grandes constructions appelées propylées, προπύλαια, que nous décrirons spécialement dans la suite de ce travail. Le principal autel était placé dans cet espace, en face de l'entrée du temple, au bas de l'escalier, sur un plan plus bas que la statue du dieu [6]. En avant se trouvait le τέμενος proprement dit, espace entouré d'une balustrade, où l'on égorgeait les victimes avant de les porter sur l'autel. Cette disposition est indiquée par Pausanias pour l'ancien temple de Jupiter à Olympie. Ce sont là autant de dépendances, autant de parties accessoires de l'édifice principal, lesquelles, suivant les lieux, variaient en nombre et en étendue.

Le temple proprement dit ne présentait pas de substructions. Cependant nous devons dire que l'on a constaté dans les ruines du sanctuaire d'Eleusis, l'existence d'une crypte qui formait sous la cella une pièce souterraine, semblable à celles que l'on ménage pour le jeu des décorations sous le plancher de nos théâtres, et qui pouvait avoir la même destination quand on célébrait les mystères de Cérès [7]. Le monument offrait plusieurs divisions, que nous allons faire connaître. Dans les

[1] Pour compléter ces notions élémentaires, nous dirons que les temples grecs, d'après Vitruve, prenaient différents noms quand on tenait compte du nombre de colonnes de la façade. Ainsi on avait les temples *tétrastyle*, *hexastyle*, *octastyle*, *décastyle*, *dodécastyle*, suivant qu'il y avait quatre, six, huit, dix ou douze colonnes sous le fronton. Le même auteur nous apprend encore que la largeur des entre-colonnements faisait aussi l'objet de plusieurs divisions; quand l'entre-colonnement avait trois modules, c'était un temple *pycnostyle;* quand il était de quatre modules, c'était un temple *sistyle*; quatre et demi, un *eustyle;* six, un *diastyle*; plus de six, un *arœostyle*. L'ordonnance eustyle, ainsi que son nom l'indique, était considérée comme la plus belle.

[2] Varron, *de Ling. lat.*, l. VI. — On a retrouvé des restes des péribolcs qui circonscrivaient les temples de Jupiter Olympien à Athènes, de Cérès à Éleusis, et de Thémis à Rhamnunte.

[3] L'exemple le plus complet et le plus magnifique qui nous reste de ces périboles à portiques, se voit à Palmyre. Les portiques du péribole, dans le temple de Minerve Carnéa, renfermaient les habitations des prêtres. — Pausan., l. X, c. XXXIX. Les périboles des temples d'Apollon à Delphes, de Jupiter à Olympie, et d'Esculape à Épidaure, étaient les plus grands de la Hellade.

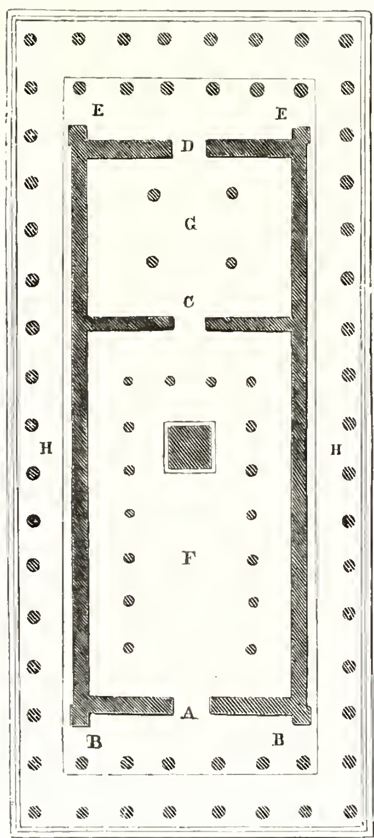
[4] Le bois sacré au milieu duquel s'élevait le temple de Jupiter à Olympie, s'appelait l'*Altis*, et renfermait un nombre considérable de toutes sortes de monuments religieux. — Pausanias donne la liste de plus de 500 statues qui s'y trouvaient, etc.

[5] Paus., l. V, c. XIV. Temple de Jupiter Olympien.

[6] Vit., l. IV, c. VIII.

[7] Voy. *Mag. encyc.*, an 8, t. I, et *Antiq. inéd. de l'Att* par Hittorf, p. 50.

plus simples, le temple à antes et le temple prostyle, on trouvait d'abord un vestibule appelé πρόναός, avant-nef, et une cella ou nef, ναὸς, σηκός, δόμος, dans laquelle s'élevait la statue du dieu [1]. Les autres sortes de temples avaient toutes un second vestibule placé à l'autre extrémité du monument, et semblable au portique de la façade; ce second vestibule, similaire au pronaos, était l'arrière-temple, ὀπισθιον, ὀπισθονάος. Dans les temples périptères, pseudo-périptères et diptères, les portiques latéraux extérieurs étaient appelés, comme nous l'avons dit, πτερώματα. Il arrivait aussi que la capacité intérieure de l'édifice était divisée transversalement en deux parties; alors la portion opposée à l'entrée principale formait le trésor, ὀπισθόδομος, où l'on renfermait les richesses du temple et les finances de l'État. Enfin, dans les temples d'une grande étendue, comme le Parthénon, dont on voit ici le plan, la cella était partagée en trois nefs par deux rangées longitudinales de colonnes. Si le temple était hypèthre, c'est-à-dire si le milieu de la cella était découvert, sans toit, il y avait deux étages de colonnes dans la cella [2].



Nous allons maintenant passer en revue, avec quelque détail, les diverses parties que nous venons d'énumérer.

Tout l'édifice était porté sur un soubassement, στερεοβάται, qui présentait dans son pourtour trois degrés [3], βάθρα. A Agrigente, le temple de la Concorde était précédé d'un escalier divisé en deux parties par un large palier, sur lequel, sans doute, s'élevait l'autel des sacrifices. Nous ne parlerons pas de la disposition des colonnes qui décoraient la façade et les portiques latéraux du temple; nous en avons traité assez longuement en parlant des ordres d'architecture. Nous dirons seulement que les entre-

[1] La cella était désignée encore par les mots ἄβατον, inaccessible; ἄδυτον, qui a à peu près la même signification; ἀψαυστον, qui ne peut être touché; ἀθέατον, invisible; ἀνακτόρον, royal. — Tous ces mots indiquent que c'était la partie du temple la plus sainte et la plus vénérée.

[2] Sur le plan on trouve indiqués : B et B, le pronaos ou anti-cella; A, porte d'entrée du naos ou cella; HH, portiques lateraux, ailes; F, naos, divisé par une colonnade qui était sans doute surmontée d'un second rang de colonnes, et n'avait pas de toit (τὸ ὕπαιθρον et ὕπαιθραον μέρος); là se trouvait la statue colossale de Minerve, exécutée par Phidias; C, passage; G, opisthodome ou trésor; D, porte du trésor; EE, opisthonaos, arrière-temple. — Le plan restitué par Stuart est inexact; celui de MM. Brœnsted et Cokerell est de beaucoup préférable : c'est celui que nous donnons.

[3] Vitruve dit que ces degrés doivent être en nombre impair (l. III, c. III), parce que, dit-il, en plaçant le pied droit sur le premier degré, ce sera ce même pied qui se présentera au sommet de l'escalier.

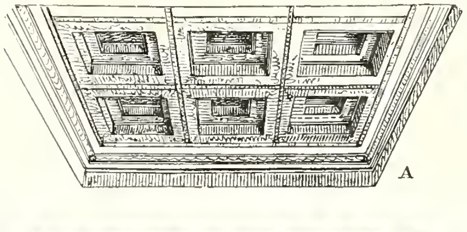
colonnements du vestibule étaient fermés généralement par des balustrades à hauteur d'appui, en marbre ou en bois, ou par des grillages métalliques. Ces barrières étaient munies d'une ou de deux portes que l'on désignait par le mot εἴσοδοι. Quant à l'effet que produisait l'ensemble de l'ordre dans un monument, on peut en juger par la vue que voici, et qui représente le temple restitué de Jupiter Panhellénien, à Égine. Les murs extérieurs de la cella, τοῖχοι, étaient bâtis de grandes pierres parfaitement appareillées, mais ne recevaient aucun ornement ;

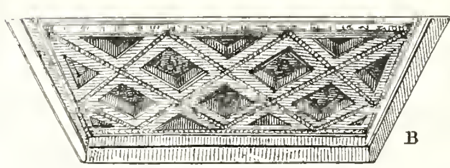


ils restaient complétement lisses. Dans certains cas, cependant, une moulure inférieure et une supérieure rappelaient, l'une la base, l'autre le chapiteau des colonnes. Ces murs étaient surmontés d'une architrave correspondant à celle qui couronne les colonnes, et, dans quelques monuments, on voyait une frise couverte de sculptures. Ainsi, au temple de Neptune, à Pœstum, cette frise intérieure des portiques offre des métopes et des triglyphes ; au Parthénon, on avait représenté dans une suite de bas-reliefs la procession des Panathénées, composée de plus de trois cent vingt figures. Les portiques qui régnaient autour de l'édifice, entre les colonnes et le mur de la cella, étaient recouverts par un plafond à

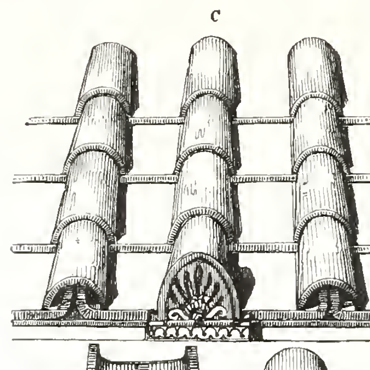
[1] On voit encore, à l'un des temples de Rhamnunte, des trous creusés dans le pavé et dans le fût des colonnes, et servant autrefois à fixer ces barrières. Har et Jenkins en ont trouvé des traces, l'un au Parthénon, l'autre au temple de Thésée. Ces sortes de barrières sont représentées sur des bas-reliefs et sur des peintures de Pompéi. — Voyez Vit., l. IV., c. IV, et Pausan., l. IX, c. XXXIX ; l. V, c. XII ; l. II, c. XVII.

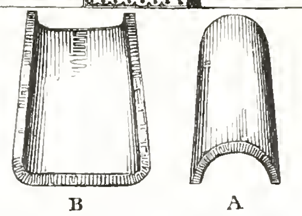
caissons, φατνώματα, σανιδώματα. Ces caissons ou compartiments, qui sont tantôt carrés, tantôt en losanges, etc., sont décorés d'oves, de méandres, etc. Le dessin





que nous intercalons ici peut donner une idée de cette disposition. On voit que cette division en compartiments du plafond rappelle qu'il a été formé primitivement de pièces de charpente qui s'entre-croisaient. L'usage d'orner les caissons d'étoiles peintes en or sur fond bleu paraît avoir été assez généneralement adopté chez les Grecs [1]. Au plafond du porche latéral de l'Érechthéion, à Athènes, les dalles qui forment le fond des caissons sont percées d'un trou, ce qui donne à supposer que des rosaces y étaient rapportées. Au-dessus de l'entablement de beaucoup de temples s'élevait un toit à deux versants, dessinant, à ses deux extrémités longitudinales, la forme des frontons triangulaires, ἀετὸς, ἀέτωμα, qui couronnaient le pronaos et l'opisthodome [2]. La corniche de l'entablement sert de base au fronton; cette corniche se répète avec ses moulures pour former les deux côtés ou *rampants* de son encadrement. Le champ intérieur du fronton s'appelle *tympan*. Pour les monuments d'ordre dorique, le fronton est bas et paraît profond. Dans le principe, il était décoré de figures en terre cuite,





qui étaient coloriées, et qui, plus tard, furent remplacées par des statues en marbre ou en bronze. Aux deux extrémités latérales on plaçait deux socles, et un troisième au sommet du triangle, sur lesquels on fixait des statues, des vases, des trépieds, désignés par le mot général d'acrotères, ἀκρωτήρια [3]. Cette forme et cette décoration du fronton sont très-bien indiquées dans la vue que nous venons de donner du temple d'Égine.

Le toit, στέγη ou τέγος, se composait de tuiles, κέραμοι, en terre cuite, en marbre [5] ou même en bronze. De ces tuiles, les unes, plates et munies d'un rebord, étaient juxtaposées; les autres, demi-circulaires, étaient disposées en rangées longitudinales, de manière que les supérieures recouvraient un peu les

[1] Vestibule intérieur d'Éleusis, Parthénon et temple de Thésée à Athènes.

[2] On pense que le fronton était appelé ἄετος par les Grecs, parce qu'on y sculptait anciennement un aigle les ailes déployées.

[3] Du mot ἄκρος, qui désigne l'extrémité de toute sorte de corps.

[4] Voy. page 175.

[5] Les tuiles de marbre destinées à couvrir les grands édifices, furent inventées (vers l'an

inférieures. Celles-ci, désignées par le mot ἁρμοί, cachaient les joints des tuiles plates et tombaient au droit du milieu de chaque triglyphe. On voit très-bien cette disposition dans le spécimen que nous avons donné à la page précédente. La tuile arrondie qui reposait sur la corniche était rehaussée d'un ornement appelé *antéfixe*[1], et représentait le plus souvent une palmette. Il arrivait même que l'on plaçait des antéfixes semblables aux angles du fronton, comme acrotères. Le toit du monument de Lysicrates figure des tuiles imbriquées comme des écailles de poisson. Dans les édifices en rotonde, l'extrémité du toit était surmontée d'un fleuron. On ne connaît pas d'exemple de coupole dans l'architecture hellénique.

La porte, en général carrée, souvent aussi plus étroite par le haut que par le bas, était désignée par le mot θύρα. Vitruve en indique de trois sortes, la dorique, l'ionique et l'attique, et fait connaître les proportions et les ornements qu'on devait donner à chacune d'elles [2]. Il entre à ce sujet dans des détails techniques qui sont tout à fait étrangers au but que nous nous proposons; d'autant plus, qu'il est difficile de vérifier si les Grecs ont appliqué les principes qu'il expose dans son livre. Il ne reste aucune porte dorique bien conservée; on a retrouvé dernièrement la porte ionique du temple de Minerve Poliade, et elle présente au-dessus de chacun de ses jambages, des consoles, προθύριδες, qui caractérisent ce genre de portes. Nous dirons seulement que les moulures qui formaient l'encadrement ou le chambranle de la porte étaient imitées de l'entablement général de l'édifice dont elle faisait partie. Le linteau, κύγωμα, ζυγωτρον, ou poutre transversale qui délimite supérieurement l'ouverture de la porte, est surmonté d'une corniche, ὑπέρθυρον, qui recevait une console à ses deux extrémités, dans l'ordre ionique. Le même système de moulures, un peu simplifié, était adopté pour les *fenêtres*. On en a un exemple au petit temple de Minerve Poliade sur l'acropole d'Athènes. Les ventaux des portes étaient généralement en bois et recouverts de lames de bronze, comme ceux de la porte du sanctuaire de Jupiter à Élis. Ils étaient encore rehaussés de divers ornements plaqués et incrustés, de clous à tête d'or, de bas-reliefs d'ivoire [3], ou simplement de peintures.

La cella, ναὸς, νεὼς, dans les temples de petites dimensions, ne présentait intérieurement ni colonnes ni pilastres, et n'était éclairée que par la porte. Elle était recouverte soit par un toit en charpente, ὄροφος, dont toutes les pièces apparaissaient à l'intérieur, soit par un plafond en bois, dont les compartiments ou caissons étaient ornés de peintures. Le plafond du temple d'Éphèse était en bois de cèdre. On voit encore, au sommet des murs du temple de Ségeste, la place destinée à recevoir les poutres du toit. On pense même que quelques charpentes ont été enveloppées d'ornements en terre cuite et revêtues de bronze [4]. Il y avait aussi des plafonds en mar-

560 avant Jésus-Christ) par Bizès de Naxos, auquel on érigea une statue. La disposition de ces tuiles de marbre était la même que celle des tuiles de terre cuite; seulement celles qui servaient de couvre-joints avaient généralement, non pas une forme ronde, mais prismatique.

1 Πρότυπα, et plus tard προτέγίσμα.

2 Vit., l. IV, c. VI.

3 Cicer., *In Verr.*, l. IV, c. LVI. — Sur le temple de Minerve à Syracuse : — Valvas magnificentiores ex auro atque ebore perfectiores nullas usquam ullo templo fuisse.

4 Voyez *Ann. de l'Inst. Arch.*, 1830, p. 276. — Article de M. Hittorff.

bre[1], disposés comme les plafonds en bois, et ne différant pas de ceux que nous avons indiqués pour les portiques extérieurs[2]; des oves, des méandres, des rinceaux de feuillage étaient distribués, comme dans les précédents, en guise d'encadrement le long des poutres. Le fond des caissons offrait d'abord des étoiles d'or, plus tard on y ajouta des rosaces.

Les *temples hypèthres* présentaient une disposition toute particulière. D'après Vitruve, ils étaient divisés à l'intérieur par deux rangs de colonnes ; de sorte que la cella ou nef centrale était accompagnée, de chaque côté, d'un portique en forme de péristyle. La superposition de deux ordres était une autre condition caractéristique du temple hypèthre. Ce système de colonnes superposées à l'intérieur de la cella doit être considéré comme un moyen d'obtenir des supports d'une grande hauteur et de proportion convenable, sans que leur diamètre occupât trop de place. Ces deux ordres servaient encore à soutenir le toit, qui s'étendait au-dessus des péristyles latéraux de la cella; quant à la partie de la cella comprise entre les deux rangées de colonnes, elle était découverte, en d'autres termes, n'avait pas de toit : *Medium*, dit Vitruve, *sub dio et sine tecto.* Il est probable que dans certains cas le toit s'avançait au-dessus de la partie du temple où était placée, de manière à ce qu'elle fût à l'abri des intempéries des saisons, la principale statue, ouvrage exécuté avec des matériaux de prix par les artistes les plus éminents de la Grèce. Il paraît aussi que l'on étendait un voile au-dessus de la large ouverture que présentait la cella hypèthre. En résumé, nous pouvons dire que la question des temples découverts a été fort discutée, et qu'elle présente plusieurs problèmes qui ne sont pas encore résolus[3].

On a retrouvé dans plusieurs temples importants des escaliers ménagés aux angles de l'édifice, et conduisant sur les combles ou dans les galeries qui régnaient au-dessus des bas-côtés de la cella. Ces escaliers ont été observés au grand temple de Pæstum; celui du Parthénon était ménagé dans l'épaisseur d'une colonne. — Le pavé des temples se composait de dalles disposées avec symétrie, comme une marqueterie, et quelquefois offrait une mosaïque; quelquefois enfin il était recouvert d'un enduit en stuc, d'un ton jaune, sur lequel on avait tracé des lignes de diverses couleurs[4]. Le sol de la cella est toujours, et d'une ma-

1 Plafonds des propylées d'Éleusis, des temples de Thésée et d'Érechthée, à Athènes.

2 Voyez, page 176, les deux dessins du plafond à caissons.

3 Strabon (l. IX et XIV) fait observer que la statue assise de Jupiter Olympien à Élis était si grande, que si le dieu eût pu se lever, il eût enlevé le toit. — Voyez, page 417, le plan du Parthénon, qui offre la disposition d'un temple hypèthre. D'après Vitruve, on ne devait élever des temples découverts qu'à Jupiter fulminant, au ciel, au soleil et à la lune. Mais c'est là encore une règle qui n'a pas été observée par les Grecs. C'est ainsi encore que l'on connaît des exemples de temples hypèthres qui n'avaient pas deux ordres de colonnes superposées. Le temple d'Apollon à Bassæ présentait cette particularité. De plus, ces colonnes intérieures étaient appliquées contre le mur et ne formaient pas de péristyle. Enfin, il y avait des temples, comme celui de Cérès et Proserpine à Éleusis, qui avaient deux rangs de colonnes à l'intérieur et qui n'étaient pas hypèthres. (Voyez Plutar., *Périclès*, c. XIII.) Dans le toit de ce temple était pratiquée une ouverture, ὀπαῖον, qui servait à éclairer l'intérieur de l'édifice. On est porté à croire que tous les grands temples non hipèthres devaient présenter des jours de comble. — Voyez le travail de Quatremère de Quincy dans les *Mém. de l'Inst.*, classe d'histoire, t. III.

4 Hittorff et Zanth, *Archit. ant. de la Sicile*, pl. 31, f. 8.

nière invariable, plus élevé que celui des portiques; le Parthénon est peut-être le seul édifice religieux où le pavé soit partout de niveau. On pense, de plus, que le dallage de la cella hypèthre était légèrement incliné d'arrière en avant, pour faciliter l'écoulement des eaux pluviales.

L'application des couleurs aux divers membres d'architecture jouait un rôle important dans la décoration des temples grecs. MM. Cockerell, Brœnsted, Semper, Kugler, Hittorff et Blouet, ont retrouvé des traces de couleurs sur l'entablement des principaux édifices antiques de la Hellade et de la Sicile [1]. L'examen des temples d'Empédocle à Sélinonte, de Minerve, d'Erechthée et de Thésée à Athènes, de Jupiter à Egine, et d'Apollon à Bassæ, ne laissent aucun doute sur l'antiquité de l'architecture polychrome. Quant aux nuances de ces couleurs [2], elles n'avaient pas pour but l'imitation de la nature; elles étaient vives et franches, et donnaient pour résultat un effet piquant qui relevait et enrichissait les formes architecturales et sculpturales, de manière à les faire ressortir suivant leur degré d'éloignement et la place plus ou moins obscure qu'elles occupaient. Ces couleurs étaient donc posées par couches pour produire l'effet des ombres et des lumières, des reliefs et des enfoncements dans un plan uni. Dans beaucoup de temples, on a vu les triglyphes peints couleur bleu de ciel, tandis que les métopes sont d'un rouge plus ou moins vif. On a aussi trouvé en Sicile des chapiteaux dont la surface était enduite de stuc colorié ou seulement de peintures. Les moulures supérieures du larmier, qu'elles fussent en marbre ou en terre cuite, étaient décorées de la même manière [3]. Nous avons déjà parlé des différentes peintures dont les plafonds étaient rehaussés; nous n'y reviendrons pas. Les fonds des bas-reliefs et des frontons étaient également couverts d'un enduit, pour donner plus de saillie aux figures; un grand nombre de savants pensent même que ces figures étaient peintes; nous devons dire, cependant, que ce fait est contesté pour les ouvrages de plastique exécutés pendant la belle époque de l'art en Grèce [4]. C'est ainsi qu'on a beaucoup de peine à admettre que les draperies des magnifiques groupes placés dans les frontons du Parthénon aient été coloriées.

Les temples, en raison du grand nombre d'objets d'art et d'antiquité qu'ils renfermaient, pouvaient être considérés comme de véritables musées [5]. La statue principale du dieu auquel l'édifice était consacré était placée au fond de la cella, sur un piédestal; c'était quelquefois un colosse de quarante à cinquante pieds de

[1] Les édifices civils étaient également enduits de couleurs. Pausanias dit, en effet : « Le tribunal *Rouge* et le tribunal *Vert* (à Athènes) ont pris ces noms à cause de leurs couleurs, et ils les ont conservés. »

[2] *Exp. scient. de Morée*, t. III, p. 25.

[3] *Métaponte*, par le duc de Luynes, in-fo, 1833. — On trouve au lieu dit *Chiesa di Sasone*, des terres cuites présentant des ornements en relief, des morceaux d'oves, de méandres, de palmettes, de gueules de lion, des débris de chapiteaux doriques, qui tous sont coloriés. — « Les couleurs mêmes paraissent avoir été cuites en même temps que la terre, » — p. 42. — A Locres, on a trouvé des terres cuites semblables. Toutes ces ruines prouvent d'une manière certaine l'emploi de l'architecture polychrome dans la Grande Grèce.

[4] *Journ. des Sav.*, 1842, p. 401.

[5] Strabon, l. XIV, en parlant du temple de Junon à Samos, dit : Νεὼς μέγας νῦν πιναχοθήκη ἐστὶ.

haut, en or et en ivoire. La partie où était le simulacre formait un lieu saint, σηκός, qui était entouré d'une espèce de balustrade, ἕρυμα, soit pleine, soit à jour, s'élevant à hauteur d'appui, et dont il existe quelques représentations sur des vases peints. Outre les autels [1] placés en dehors du temple, il y en avait souvent plusieurs autres dans la cella, et toujours un devant la statue du dieu. Ces autels étaient généralement carrés, quelquefois ronds, et ornés de guirlandes, de têtes d'animaux et de divers attributs. — Dans un même temple, il pouvait y avoir plusieurs divinités, et alors on les désignait par les mots θεοι σύνναοι ou σύμβωμοι ; on en voyait deux, ou assises sur un même trône, ou placées, l'une à droite de la cella, l'autre à gauche. Dans d'autres cas, plusieurs statues étaient rangées autour du simulacre principal. Outre les statues en marbre et en bronze, on conservait encore d'antiques idoles en bois colorié, δαίδαλα ξόανα, souvent revêtues de riches habits; leur origine était rapportée à quelque événement miraculeux, et il résultait de là qu'elles étaient l'objet d'une profonde vénération [2]. — Les principaux ornements des cella consistaient dans le grand nombre de peintures qu'on y voyait. Il est certain qu'il y avait des tableaux exécutés sur le mur dans plusieurs temples [3]; mais M. Raoul-Rochette [4] a établi que la majeure partie de ces tableaux, πίνακες, πινάκια, étaient peints sur bois et appendus dans les sanctuaires, comme des offrandes religieuses, ἀναθήματα. Il prouve aussi que la plupart des chefs-d'œuvre des artistes grecs, dont les anciens ont parlé avec admiration, étaient faits de cette manière, et n'étaient pas des peintures murales, comme l'ont soutenu plusieurs savants. Le temple de Minerve à Syracuse en renfermait une grande collection dont Verrès s'empara. — Les portraits peints sur bouclier formaient également un des principaux éléments de la décoration des édifices publics, et des sanctuaires religieux en particulier; ces portraits, qui montraient ordinairement des figures de face, étaient votés par des villes aux citoyens qui avaient bien mérité de la patrie; on les attachait aux colonnes, ou bien on les insérait sur les frises de l'entablement. On disposait de même des tablettes votives peintes ou sculptées, en bois, en marbre et en bronze. Puis c'étaient des vases, des ustensiles, des vêtements, des armes, que l'on suspendait aux voûtes et aux parois de l'édifice, et que l'on dédiait, en mémoire d'un grand événement, à la divinité du lieu. Les trônes [5] et les siéges votifs, θρόνοι, βάθρα, δίφροι, en bois et en bronze, les trépieds [6] et les candélabres en marbre et en métal, ainsi que les tables à trois ou quatre pieds, formaient une partie importante de l'ameublement des temples. On disposait sur les tables, des fruits, diverses oblations, et les repas

1 Les Grecs désignaient les autels par le mot βωμοί. Ils appelaient ἔμπυροι ceux sur lesquels on brûlait les victimes, et ἄπυροι ceux sur lesquels on déposait seulement des offrandes, etc.

2 Voyez Pausanias, l. II, c. II; l. VI, c. XXVI, etc. — J. Firminus, l. IV, c. I et XIV, et Maxime de Tyr, *Serm.* 29, p. 255.

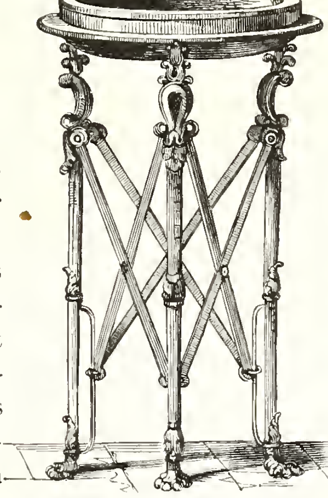
3 Voyez les témoignages que M. Letronne a rassemblés sur ce sujet dans sa *Lettre d'un Antiquaire*, etc., 1836 et 1837, in-8°.

4 *Peintures antiques*, etc., Paris, 1840, in-4.

5 Un trône comporte l'idée d'un siége muni de bras et d'un marchepied. Un trone vide représentait la divinité dont il était l'emblème, comme aussi celui de la royauté.

6 Autel portatif, placé devant les statues, et employé à la combustion des victimes et des offrandes. On voit le dessin d'un de ces trépieds antiques à la page suivante.

sacrés que l'on préparait pour les dieux [1]. Il y avait devant la statue d'Esculape à Syracuse, ainsi que devant le trône des grandes déesses à Mégalopolis, des tables d'or richement travaillées. L'Hæreum d'Olympie contenait aussi une table d'or et d'ivoire sur laquelle les vainqueurs, dans les jeux publics, déposaient leurs couronnes. Enfin, disons que, dans plusieurs temples, on voyait des statues équestres, des chevaux, des bœufs, des chars, le tout en bronze, et des lits qui servaient dans les pompes sacrées, et sur lesquels les prêtres couchaient les statues des dieux [2].



Le temple grec, comme on le voit par les détails dans lesquels nous venons d'entrer, n'était pas seulement le sanctuaire des croyances du peuple : c'était aussi le sanctuaire de ses arts et de ses gloires nationales. Pour se faire une idée de l'étendue des temples et des richesses en tout genre qu'ils renfermaient, il faut lire la description que Pausanias a faite de celui de Jupiter à Olympie, ou de celui d'Apollon à Delphes. On comprendra alors l'intérêt que ces édifices avaient pour la nation grecque, et l'admiration mêlée de respect qu'ils inspiraient ; on s'expliquera aussi les regrets amers que les Hellènes éprouvèrent en se voyant dépouillés par les Romains de tous les chefs-d'œuvre qui faisaient leur orgueil et leur gloire. De tous ces monuments merveilleux, dont les modernes ont fait de si pâles et si froides imitations, il ne reste plus que des ruines dévastées, des pans de murs, des péristyles interrompus, des frontons brisés et dépouillés de leurs sculptures, des débris mutilés enfoncés sous le sol, et qui semblent n'avoir été préservés d'une entière destruction, que pour témoigner de la perfection à laquelle avait atteint l'architecture grecque, il y a déjà plus de deux mille ans [3].

PROPYLÉES. — Les Grecs désignaient par le mot προπύλαια, propylées, une construction avancée, en forme de portique, qui décorait l'entrée d'un péribole sacré ou servait de porte à une enceinte fortifiée, ainsi que nous en avons un exemple dans les propylées de l'acropole d'Athènes. Leur façade peut se comparer,

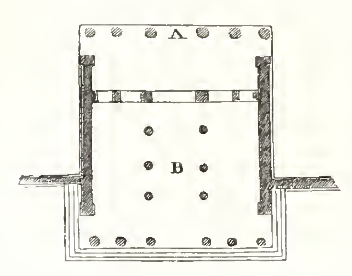
[1] Pausan., l. IX, ch. XL.

[2] Pausan., l. II, ch. XVII ; l. X, ch. XVII.

[3] Voici l'indication des principaux temples élevés par les Grecs, qui méritent d'être étudiés : temple de l'Ilissus, temple de Thésée, temple de Minerve ou Parthénon, triple temple de Pandrose, Érechthée et Minerve, temple de Jupiter Olympien, temple de la Victoire, près des Propylées à Athènes. — Temple de Némésis, temple de Thémis à Rhamnunte. — Temple de Jupiter à Argos. — Temple de Cérès et de Proserpine, temple de Diane Propylée à Éleusis. — Temple de Minerve à Sunium. — Temple d'Apollon à Bassæ. — Temple de Jupiter à Némée. — Temple de Jupiter à Élis. — Temple de Bacchus à Théos. — Temple à Négrepont. — Plusieurs temples à Sélinunte. — Temple de Junon, temple de la Concorde, temple de Jupiter à Agrigente. — Temple de Junon à Samos. — Temple à Ségeste. — Temple de Minerve à Syracuse. — Deux temples à Pæstum. — Temple de Minerve à Priène. — Temple de Diane à Magnésie. — Temple d'Apollon à Milet. — Temple de Cybèle à Sardes, etc.

pour sa disposition, à celle des vestibules ou pronaos des temples. Ainsi les propylées de l'acropole d'Athènes s'annoncent par six colonnes d'ordre dorique qui s'élevent sur une plate-forme découverte ; ils présentent cinq entre-colonnements correspondant à cinq portes intérieures pratiquées dans un mur transversal. Six autres colonnes, mais d'ordre ionique, placées sur deux rangs, soutiennent le plafond du vestibule antérieur, tandis que six autres piliers isolés et de front forment le vestibule qui ouvre dans l'acropole, vestibule moins important et moins grandiose que celui qui regarde vers la ville. On monte à la plate-forme des propylées par un magnifique escalier comprenant toute la largeur de l'édifice. On avait ménagé au centre une rampe pavée avec des dalles de marbre larges de six pieds carrés, qui était destinée aux voitures et aux chevaux. A droite en montant, s'élevait le temple de la Victoire, sans ailes, et à gauche un pœcile décoré de peintures par Polignotte ; enfin sur de larges socles, de chaque côté, se trouvaient deux statues équestres [1]. L'édifice des Propylées, bâti en marbre, était un ouvrage de Mnésiclès, qui le construisit sous l'administration de Périclès [2]. « Les Propylées, dit Pausanias, ont leur faîte en marbre blanc, et c'est l'ouvrage le plus admirable qu'on ait exécuté jusqu'à présent, tant pour le volume des blocs que pour la beauté du travail. »

Les propylées du temple de Cérès et de Proserpine à Éleusis, dont nous donnons ici le plan, étaient une copie de ceux d'Athènes, soit pour la disposition, soit pour les proportions des diverses parties qui les composaient. Ils s'élèvent également sur des marches dont les retours se terminent contre les murs du péribole. On y trouve, en face de l'entre-colonnement du milieu, un passage en pente établi sur des marches que l'on doit plutôt considérer comme un socle continu que comme un escalier. Cette rampe, comme à Athènes, devait présenter des rainures qui maintenaient les roues des chars dans une direction fixe.



Les propylées annonçaient d'une manière grandiose les monuments qu'ils précédaient. On trouve encore des restes de semblables constructions aux temples de Minerve sur le cap Sunium, et de Minerve Poliade à Priène. Ces propylées de Priène sont tout entiers d'ordre ionique.

AGORA. — La place publique ménagée au milieu des cités grecques était désignée par le mot ἀγορά. Les plus belles et les plus régulières, celles de l'Asie Mineure surtout, étaient carrées; dans la Hellade, il y en avait beaucoup dont la forme était subordonnée à la configuration du sol; mais toutes étaient environnées de portiques, στοαὶ, formés d'une simple ou d'une double rangée de colonnes, et se terminant supérieurement par une terrasse. Les anciennes agoras n'étaient pas circonscrites par des portiques continus; elles étaient traversées par plusieurs rues.

[1] Pausan , l. I, c. XXII.

[2] Paus., l. I, c. XXII. — La deuxième année de la quatre-vingt-cinquième olympiade, c'est-à-dire 436 ans avant Jésus-Christ.

Telle était, entre autres, la place publique d'Elis, décrite par Pausanias [1]. L'agora était le lieu où le peuple tenait ses assemblées ; dans certains cas, comme à Mégalopolis et à Athènes, une partie des portiques était disposée de telle manière que les magistrats pouvaient y rendre la justice. Dans cette enceinte, circonscrite par des portiques, se trouvaient les temples de plusieurs divinités, des autels, et des statues élevées en l'honneur des dieux ou des citoyens qui avaient bien mérité de la patrie. Quelques portiques étaient décorés de peintures et prenaient alors le nom de *pœciles*, ποικίλαι ; c'étaient de véritables galeries de tableaux, formées de portraits d'hommes illustres ou de compositions qui rappelaient les faits historiques les plus glorieux pour la cité. De ces monuments, il ne reste, soit dans la Hellade, soit en Asie Mineure, que des débris très-incomplets

PALESTRES, GYMNASES. — Le mot palestre, παλαίστρα, comme l'indique son étymologie, était un lieu destiné à la lutte [2], et qui, d'après Suidas, faisait partie du gymnase, γυμνάσιον [3], édifice consacré à l'éducation de la jeunesse et aux exercices du corps. Ces deux sortes d'établissements, plus ou moins vastes, plus ou moins compliqués suivant les lieux, ont souvent été confondus. Il paraît que les anciens gymnases, comme celui d'Elis, occupaient un espace de terrain uni, entouré de murs, et divisé en plusieurs cours pour les différents jeux. Telle [4] était aussi dans le principe l'Académie d'Athènes. A l'époque où l'architecture avait atteint son plus complet développement, les gymnases acquirent une grande importance, et furent décorés avec beaucoup de luxe. Ils furent entourés de portiques et comprirent dans leur emplacement un stade pour la course, des espaces où la jeunesse s'exerçait à la lutte, au saut et à d'autres jeux, des bains chauds et froids, et des salles où les philosophes donnaient des leçons publiques. On y éleva des autels et des statues à diverses divinités, et des monuments en l'honneur des héros et des citoyens illustres. Enfin, très-souvent ils étaient décorés de peintures historiques.

D'après Vitruve [5], la palestre était circonscrite par des portiques bâtis sur un plan carré long, de manière que l'espace à parcourir dans leur circuit comprenait deux stades, ce que les Grecs appellent δίαυλοσ. Trois de ces portiques étaient simples ; le quatrième, qui regardait le midi, était double, afin que les grandes pluies accompagnées de vent ne pussent pénétrer à l'intérieur. Dans les trois por-

[1] Paus., l. VI, c. XXIV. — Il dit que l'agora d'Élis était quadrangulaire, qu'elle servait pour les courses de chevaux, et était désignée pour cela par le mot ἱππόδρομος.

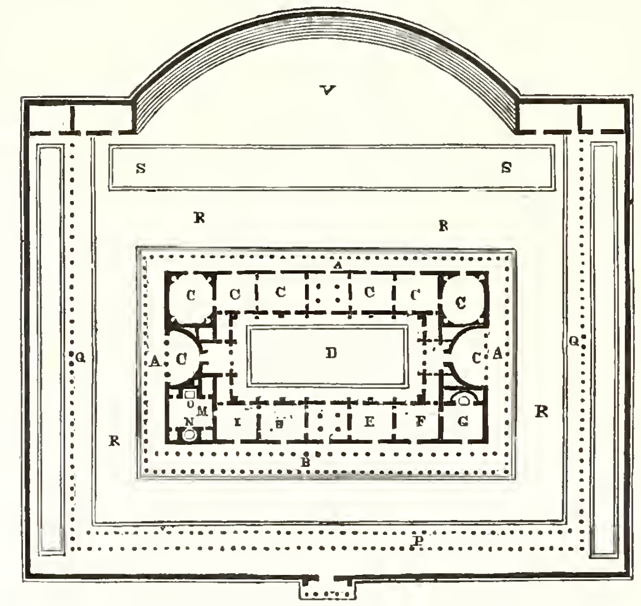
[2] πάλη, lutte. — On attribuait à Thésée l'invention des palestres, que l'on croit avoir été destinées aux athlètes de profession.

[3] De γυμνός, nu. — Le gymnase appartenait spécialement aux enfants de condition libre. Arist., *de Repub.*, l. VIII, c. III.

[4] Voici ce que Platon a dit sur l'emplacement des gymnases, *Leg.*, l. VI. — Si dans le voisinage il se trouve quelque bois, quelque champ consacré aux dieux, ils y feront passer des ruisseaux pour les arroser et les embellir en chaque saison. Partout, dans ces lieux consacrés, les jeunes gens construiront des gymnases pour eux-mêmes, et y établiront des bains chauds, avec des provisions de matières sèches et combustibles pour les vieillards, les malades et les laboureurs accablés de lassitude.

[5] L. V, c. II.

tiques simples, on plaçait des exèdres, ἐξέδραι, munies de siéges où les philosophes, les rhéteurs et les autres hommes studieux pouvaient s'asseoir et discuter. Dans le portique double, on trouvait, au milieu, une exèdre spacieuse appelée éphébée, ἐφηβεῖον, ou école des garçons. A droite, le *coryceum*, κωρυκεῖον, ou jeu de paume [1]; immédiatement après le *conisterium*, κονιστήριον, ou salle dans laquelle on se frottait de poussière; enfin, dans l'angle, le bain froid, λουτρὸν. L'*ephebeum* était accompagné sur la gauche de l'*elæothesium*, ἐλαιοθέσιον, salle dans laquelle on s'oignait d'huile; puis venait le *tepidarium*, χλιαρόν [2]; dans l'angle opposé à celui du bain froid se trouvait le *calidarium* ou étuve humide [3]; c'était ensuite le *laconicum*, λακωνικὸν, ou étuve sèche, et le bain chaud, λουτρὰ θερμὰ. [4] Autour de ces diverses constructions régnait un espace planté d'arbres et limité sur trois faces par des portiques. L'un de ces portiques, tourné vers le nord, était double; les deux autres étaient simples et longés par des lieux couverts appelés ξυστοὶ, *xystes* [5], et servant aux athlètes. Une autre partie essentielle de la palestre, c'était le stade,



1 L'interprétation de ce mot n'est pas certaine, et a fait l'objet de beaucoup de discussions.

2 On ignore aussi la véritable signification de ce mot, qui, dans quelques leçons de Vitruve, se trouve remplacé par le mot *frigidarium*. De ce lieu, il y avait un passage conduisant au foyer qui chauffait l'eau du bain chaud.

3 Πυριατήριον, ἀποτηκτή θερμή. Cette étuve devait être chauffée par la vapeur d'eau, tandis que le *laconicum* était l'étuve sèche, et était chauffé par des bouches de chaleur formées de tuyaux partant du foyer, ὑπόκαυστον. La salle du laconicum devait être en rotonde, et avoir une ouverture circulaire à la voûte, bouchée par un bouclier mobile, ὀμφαλός.

4 Le plan que nous offrons ici a été restitué par M. Canina (ouv. cité, pl. 131), d'après les ruines de plusieurs édifices de ce genre. Les lettres A indiquent les trois côtés simples du portique, et B, les portiques doubles, au midi; les C, les exèdres dans les portiques simples; D, éphébée, grande exèdre; E, corycéum; F, conistérium; G, bain froid; H, éléothésium, à gauche de l'éphébée; I, tépidarium; M, étuve humide; N, laconicum; O, bain chaud. L'enceinte extérieure est formée de trois portiques et du stade; on voit à la lettre P le portique double qui doit être tourné vers le nord. QQ, deux portiques placés à droite et à gauche du portique double avec les xystes; R, R, R, terrains gazonnés pour les lutteurs, avec des siéges d'espace en espace; S, stade longé d'un côté, vers V, par des gradins pour les spectateurs.

5 Paus., l. VI, c. XXIII. Cette partie du stade est ainsi appelée, parce qu'Hercule, fils d'Amphitryon, pour s'endurcir au travail, nettoyait tous les jours ce lieu (palestre d'Élis) et en arrachait les ronces et les épines. Du verbe ξύω, je racle, je polis.

στάδιος, où l'on s'exerçait à la course[1]. C'était un espace de terrain oblong et souvent arrondi à l'une de ses extrémités. Dans le principe, il était environné d'une simple levée en terre pour les spectateurs; mais plus tard il fut circonscrit par des gradins en pierre posés en retraite les uns au-dessus des autres. A l'une des extrémités du stade, ἀφέσεις, il y avait la barrière, βαλβίς, d'où les concurrents s'élançaient pour lutter à la course, et à l'autre extrémité, une borne, τέρμα, τέλος. Quelquefois on exposait au milieu de l'enceinte les prix destinés aux vainqueurs[2].

Cette disposition peut encore être très-bien appréciée pour le stade de Messène. On voit qu'il était environné presque entièrement de portiques dont beaucoup de colonnes sont ou en place ou couchées sur le sol. A la partie supérieure du stade, un triple rang de colonnes formait un double portique et se terminait par seize gradins en hémicycle; des talus en terre limitaient le stade sur les autres côtés. Du reste, ce stade se trouvait en quelque sorte tracé par le mouvement du terrain. Les monticules qui l'entourent forment naturellement les talus qui le circonscrivaient sur trois côtés. Pour le stade d'Olympie on avait profité également de la configuration naturelle du sol.

On trouve des débris de palestres à Ephèse, Alexandria-Troas, Jassus et Hiérapolis; mais les portiques à arcades qu'elles présentent démontrent qu'elles ont été exécutées en grande partie sous la domination romaine. Cependant il en reste assez pour qu'on puisse juger que la disposition des gymnases chez les Grecs n'était pas soumise aux règles absolues que Vitruve a tracées après coup, et que pour ces édifices on se conformait, comme pour toute sorte de constructions, aux exigences de chaque lieu et aux besoins de chaque cité. Il y a plus, c'est qu'il arrivait, ainsi qu'on en avait un exemple à Elis[3], que les bains publics étaient séparés du gymnase. Nous ne possédons aucun vestige de ces sortes de bains, et nous ne les connaissons que par la description que Lucien nous a laissée de ceux d'Hippias[4].

Puisque nous avons parlé des palestres et des gymnases, on ne lira peut-être pas sans intérêt quelques détails sur l'origine des jeux publics dans la Hellade et sur les exercices divers qui étaient en honneur chez les Grecs. Les plus anciens jeux mentionnés par les poëtes, pendant la période héroïque, sont des jeux funèbres; ainsi, ceux que décrit Homère[5] avaient été célébrés à l'occasion des obsèques d'Œdipe, d'Amaryncie, de Patrocle et d'Achille. Ils consistaient en exercices corporels, tels que la course, le tir de l'arc, le jet du javelot et du disque, auxquels on joignit plus tard des concours de poésie et de musique. Les jeux qui appartiennent à l'époque historique furent institués comme anniversaires de certaines funérailles héroïques. C'est ainsi que les jeux Néméens rappelaient les obsèques d'Archémore; les Isthmiques, celles de Mélicerte; et les Olympiques, les

[1] Les Grecs désignaient aussi quelquefois le stade par le mot δρόμος; le lieu où se faisaient les courses de chars et de chevaux était dit ἱππόδρομος.

[2] Voyez, en raison de l'analogie des stades et des cirques, l'article *cirques*, dans l'histoire que nous ferons de l'art monumental chez les Romains.

[3] Pausan., l. VI, c. XXIII.

[4] Luc., c. V, VI et VII.

[5] Hom., *Il.*, l. XXIII, v. 679, 630 et 555. — *Odyss.*, l. XXIV, v. 89

joutes annuelles qui s'exécutaient autour du tombeau de Pélops. Le nombre des fêtes funèbres était très-considérable dans la Hellade. Toutes les villes honoraient par des jeux la mémoire de quelques-uns de leurs héros.

Les anciens distinguaient deux espèces d'exercices, l'*orchestrique* et la *palestrique*. La première comprenait la *danse* ou *choristique*, la *cubistique*, ou l'art des culbutes, et la *sphéristique*, ou jeu de paume; dans la seconde se trouvaient le *ceste*, le *pugilat*, le *pancrace*, la *course*, le *javelot*, les *cerceaux*, le *saut*, l'*hoplomachie*, ὁπλομαχία, ou combat avec des armes pesantes.

Le prix de la course se disputait de trois manières : 1° à pied, 2° à cheval, 3° en char. Les chars attelés de chevaux étaient dits ἅρματα; ceux attelés de poulains, πωλικά; de mulets, ἀπῆναι. Dans les courses de chevaux et de chars, on parcourait le stade un grand nombre de fois. Pour la course à pied, si les athlètes, ἀθληταί [1], allaient seulement jusqu'à la borne, on les appelait σταδιοδρομοί; s'ils doublaient le stade, on les appelait διαυλόδρομοι; enfin, quand ils tournaient un plus grand nombre de fois autour de la borne, ils prenaient le nom de πολυχόδρομοι.

La lutte était l'art de jeter son adversaire par terre; on la désigne pour cela par le mot de καταβλητική. Avant le combat, les athlètes, pour s'assouplir les membres, se faisaient oindre d'huile dans l'éléothésium, puis passaient dans le conistérium, où ils se couvraient de poussière ou de sable fin. Ils étaient nus; mais ils portaient quelquefois une large ceinture, une espèce d'écharpe, ζῶμα, qui retombait à mi-jambes.

Le pugilat, *pugilatus*, était le combat à coups de poing. Il se faisait de deux manières : ou bien les athlètes avaient la tête et les mains découvertes, ou bien ils portaient sur la tête une espèce de calotte, et avaient les mains armées de *cestes* (*cæstus*, de *cædere*, frapper). Les cestes, en grec ἱμάντες (courroies), étaient des espèces de gantelets formés par un assemblage de lanières de cuir.

Quand les athlètes se livraient tout à la fois à la lutte et au pugilat, cet exercice s'appelait alors *pancrace*. Le jeu du disque (du verbe δίκειν, jeter), inventé, dit-on, par Persée, fils de Danaé, consistait à lancer un palet vers un but indiqué. Le disque était une masse de bois fort pesante, ayant la configuration d'un petit bouclier. Il y en avait en pierre, en cuivre et en fer. Ce dernier s'appelait σόλος. Nous n'avons pas besoin d'expliquer ce qu'étaient les jeux du javelot, du cerceau, *trochus*, du saut.

Il y avait des athlètes qui excellaient dans un genre d'exercice, et qui s'y livraient exclusivement; mais il y en avait d'autres qui joignaient la force à l'agilité, et qui se produisaient dans cinq espèces de jeux; on les appelait alors πένταθλοι; ils étaient dits ἑξάεθλοι s'ils se livraient à six espèces de combats. Ces athlètes pouvaient alors disputer le prix du pentathle, pour lequel ils devaient se montrer dans les exercices de la lutte, du pugilat, du saut, du disque et du javelot. Les athlètes vainqueurs aux jeux olympiques recevaient une robe ornée de fleurs, et une couronne de palmes et d'olivier. Les poëtes les chantaient dans leurs vers, et, à partir de la soixante-neuvième olympiade, on commença à leur élever des statues [2].

1 Du mot ἄθλεος, travail, combat.

2 Voyez les articles de Burette sur la *palestrique*, dans les tomes I et III des *Mém. de l'Acad. des Insc. et Belles-Lettres*.

THÉATRES-ODÉONS. — On trouve l'origine du théâtre, θέατρον [1], dans la coutume où étaient les anciens Grecs de faire chanter, pour les fêtes dionysiaques, des hymnes en l'honneur de Bacchus, par un homme et par des chœurs placés soit sur un char, soit sur un échafaudage en charpente, ἰκρία [2]. Pendant plusieurs siècles, les poëtes n'eurent pas d'autres théâtres que des tréteaux de ce genre pour faire représenter leurs ouvrages tragiques ou comiques. Ce n'est qu'à l'époque de Thémistocle que ces constructions temporaires furent remplacées par des édifices plus durables. Nous savons, d'après Suidas, que vers la soixante-dixième olympiade, le théâtre en planches d'Athènes, sur lequel on jouait une pièce de Pratinas, s'écroula, et qu'un grand nombre de personnes perdirent la vie à la suite de cet accident. Eschyle alors engagea ses concitoyens à bâtir un théâtre en pierre. Les Athéniens choisirent, pour asseoir ce nouveau monument, un emplacement au pied de l'acropole, et chargèrent les architectes Démocrate et Anaxagore de la direction des travaux. Les gradins destinés aux spectateurs furent disposés sur les flancs de la colline, qui était creusée en hémicycle, et s'élevait en amphithéâtre. La partie de l'édifice où se tenaient les acteurs et les chœurs, la scène [3], σκηνὴ, fut bâtie en marbre et décorée avec une grande magnificence. On pense que ce théâtre d'Athènes a servi de modèle à toutes les constructions de ce genre que les Grecs ont faites dans la suite, constructions qui ont été imitées plus tard par les Etrusques et ensuite par les Romains. Comme chez les uns et les autres de ces trois peuples, les théâtres avaient une disposition à peu de chose près identique; nous n'en parlerons avec détail qu'en faisant l'histoire de l'art monumental chez les Romains. Cependant, les théâtres des Grecs et des Romains n'étaient pas tracés géométriquement sur le même plan, et différaient dans quelques-unes de leurs parties [4]. Les Grecs choisissaient toujours le penchant d'une colline afin d'y asseoir solidement les siéges, et l'exposition au nord pour que les spectateurs eussent moins à souffrir des ardeurs du soleil [5]. L'orchestre, ou espace semi-circulaire qui séparait les gradins de la scène, était plus vaste chez les Grecs, parce qu'il était destiné aux chœurs; en compensation, la scène était moins profonde que dans les théâtres romains, mais plus élevée, pour que les choreutes, placés dans l'orchestre, ne cachassent pas au public la vue des acteurs. La scène, toujours un peu plus large que l'orchestre, était rectangulaire, et décorée de colonnes et de statues. Le mur du fond présentait trois portes : celle du milieu, plus grande que les autres, était dite βασίλειον, royale, et était accompagnée sur la droite d'une sorte d'obélisque, ἀγυιεύς, dédié à Jupiter Aguatès, et supporté par une table sur

1 Du verbe θεάομαι, je regarde. Comme le théâtre était consacré à Bacchus, on lui appliquait les mots Διονυσιακόν, Ληναϊκόν.

2 Poll., l. V, c. XIX.

3 Ce mot signifie une tente. On croit que les anciens acteurs donnaient encore leurs représentations dramatiques sous des tentes, où ils étaient à l'abri des rayons du soleil.

4 Voyez Vitruve, l. VII, c. VII. Les notions qu'il donne trouvent surtout leur application dans les théâtres grecs de l'Asie Mineure.

5 Dans les villes où la configuration du sol ne se prêtait pas à cette disposition, les gradins s'élevaient sur un massif en maçonnerie, ainsi qu'on en a un exemple au théâtre de Thoricus. (Dodwel, *Trav. in Grec.*, t. I, c. XV.) Chez les Romains, les théâtres étaient toujours isolés, et fermés par plusieurs étages de portiques.

laquelle on déposait les offrandes; l'autre porte, représentant l'entrée d'une caverne, était caractérisée par le mot σπήλαιον; la dernière, qui figurait la porte d'une maison, s'appelait οἶκος ἔνδοξος [1]. On voit encore des restes de ces trois portes dans les théâtres de Telmissus et de Patara. Sur les deux ailes en retour de la scène, παρασκήνια, se trouvaient deux portes, l'une censée donner sur la campagne, l'autre sur l'agora [2]. A côté de ces deux entrées, étaient encore deux autres portes et deux escaliers, par lesquels les choreutes descendaient de la scène dans l'orchestre. Dans les espaces, sur les côtés de la scène, étaient placées des décorations triangulaires, tournant sur un pivot, désignées par le mot περιάκτοι; tandis que d'autres décorations peintes étaient disposées sur le front du proscénium. Les sujets qu'elles représentaient devaient se détacher sur le fond du ciel. Elles étaient exécutées avec beaucoup d'art. Eschyle même ne put balancer l'habileté de Sophocle sous ce rapport, qu'en employant le pinceau d'Agarthacus [3], artiste qui fut suivi dans cette carrière par Apaterrius, Alabanda, Métrodore, Philomusus, et quelques autres. Il y a plus, c'est que le théâtre d'Athènes était pourvu d'un machiniste attitré, comme nos théâtres modernes [4], et cela se conçoit, quand on songe combien devaient être compliquées les diverses machines employées dans les représentations scéniques [5]. Il n'est pas certain que les Grecs, avant la conquête romaine, aient eu l'habitude de cacher la scène au moyen de grands voiles, désignés par les mots παραπέτασμα, αὐλαία, soit pendant les changements de décoration, soit dans l'intervalle de temps qui séparait deux spectacles; on n'a pas, non plus, de documents précis sur les voiles qu'on étendait au-dessus du théâtre pour mettre les spectateurs à l'abri du soleil. — Les théâtres étaient accompagnés de portiques où le public pouvait circuler à couvert; on comprend que la disposition et l'étendue de ces portiques aient dû varier suivant les lieux. Vitruve prétend que pour rendre les théâtres plus sonores, on disposait sous les gradins un ou plusieurs rangs de vases d'airain, ἠχεῖα, qui renforçaient la voix des acteurs. Nous devons dire qu'on n'a rien trouvé qui vînt à l'appui de cette assertion de l'auteur latin. Les ruines des théâtres grecs sont assez nombreuses, mais presque partout la scène a complétement disparu. Nous citerons pour l'Asie Mineure : Milet, Éphèse, Smyrne, Théos, Aizani, Telmissus, Myra, Gnide, Héraclée, Thralles, Laodicée, Jassus, Patara [6], Stratonice, Tlos [7]; pour la Grèce : Athènes, Sunium, Épidaure, Argos, Mégalopolis, Sparte, Delphes, Chéronée.

1 La porte du milieu servait pour l'acteur principal, la deuxième et la troisième servaient pour les acteurs chargés des rôles secondaires.

2 Par l'une de ces portes entraient les chariots venant du dehors; par l'autre les dieux marins et tout ce que les machines voituraient de la ville ou du port. Aussi l'espace entre ces deux portes était-il désigné par le mot δρόμος.

3 Arist., *Poet.*, c. IV, § 16.

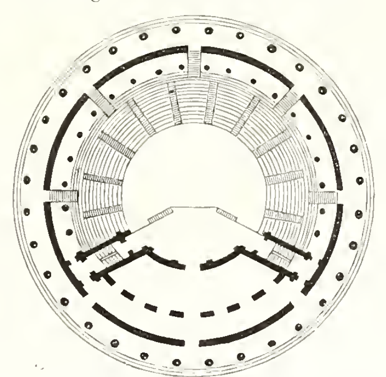
4 Aristoph., *Pac.*, v. 172.

5 Voyez, plus loin, l'article *théâtres romains*.

6 On a trouvé dans le théâtre de Patara une inscription très-curieuse pour l'histoire de l'art. Voyez Walpole, *Travels*, p. 534, et Raoul-Rochette, *Peintures antiques*, etc., p. 346.

7 Le théâtre de Tlos est le plus grand édifice de ce genre qui nous reste. Ses siéges sont en marbre et munis d'une corniche. Les bras des siéges sont formés par des pattes de lion.

On appelait ᾠδεῖον, ᾠδεος[1], une espèce de théâtre plus spécialement destiné à des représentations musicales. Le plus célèbre édifice de ce genre était celui que Périclès fit construire à Athènes, dans le voisinage du théâtre de Bacchus. Il était muni d'un nombre considérable de siéges et de colonnes, et recouvert avec les mâts et les antennes des navires pris sur les Perses; aussi Plutarque le compare-t-il à la tente de Xerxès. Nous donnons ici le plan restitué de ce monument. On voit qu'un segment du cercle formait la scène sur laquelle se tenaient les musiciens et les chanteurs, et que le reste de l'édifice était occupé par des siéges disposés en amphithéâtre. Si l'on étudie les ruines des odéons d'Herculanum, de Pompéi, de Capoue, de Catane, d'Acræ, et les autres monuments semblables qui se rencontrent dans l'Asie Mineure, on voit qu'ils étaient presque tous construits sur le modèle de l'odéon de Périclès, c'est-à-dire couverts et voisins des grands théâtres, et même souvent liés à ces derniers par une galerie à portiques, ainsi qu'on en a un exemple à Catane. Le scoliaste d'Aristophane nous apprend que l'on donnait des concerts dans les odéons, et qu'en outre les musiciens et les poëtes y faisaient l'essai de leur musique et de leurs vers avant de les soumettre au jugement du public.

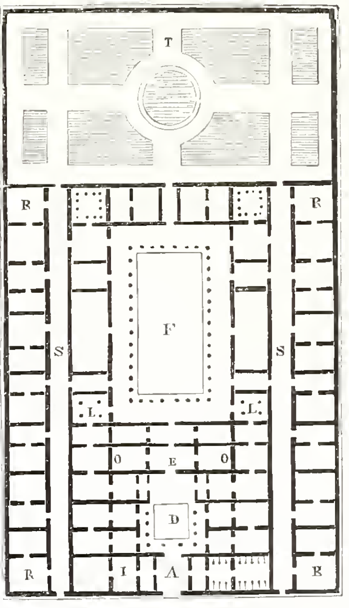


MAISONS. — La maison décrite par Vitruve fut inventée, à ce qu'il paraît, par les Ioniens, et perfectionnée à l'époque alexandrine. Les Grecs, ne vivant pas dans les appartements communs avec leurs femmes, qui étaient condamnées à une retraite pour ainsi dire perpétuelle, eurent, en raison de cette circonstance, des habitations conçues dans un système tout particulier. Nous avons vu déjà que très-anciennement les habitations privées étaient divisées en deux parties bien distinctes, l'une destinée aux hommes, l'ἀνδρωνῖτις, l'autre destinée aux femmes, le gynécée, γυναικωνῖτις. Cette disposition est encore en usage dans les maisons orientales. Nous avons fait observer aussi que dans les palais homériques, l'andronitis occupait le rez-de-chaussée, et le gynécée, le premier étage. Cet état de choses dura longtemps en Grèce, surtout chez les Lacédémoniens. Enfin chacun de ces appartements finit par former un corps de logis différent.

Après l'expulsion des rois, les maisons grecques furent très-modestes; celles des riches citoyens ne se distinguaient pas de celles des pauvres. Ce n'est qu'après la guerre du Péloponèse que les habitations particulières commencèrent à être décorées avec luxe et bâties d'une manière monumentale. Démosthènes, qui reprochait à Nidias sa belle villa d'Eleusis, dit dans son discours contre Aristocrate: «Ceux qui considèrent la maison de Thémistocle, celle de Miltiade et des autres grands hommes de ce temps-là, voient que rien ne les distingue des maisons ordinaires... Mais de nos jours, l'opulence des particuliers qui se mêlent des affaires de l'Etat est portée au point que les uns se sont fait construire des palais qui surpassent en beauté nos

[1] Du mot ᾠδή, chant.

plus grands édifices. » C'est certainement une de ces riches demeures que Vitruve a eue en vue, en écrivant la description d'une maison grecque. Voici, d'après cet auteur et quelques autres écrivains anciens, l'idée que l'on doit se faire de ce genre de construction : une petite porte, qui s'ouvrait en dehors sur la rue, donnait accès dans un corridor A, θυρωρεῖον, que Vitruve désigne par le mot *iter*. Près de cette porte, se trouvaient, d'un côté, la demeure du portier, πυλώριον, et, de l'autre, les remises et les écuries. Quand on avait parcouru ce passage, on arrivait à une autre porte intérieure, aboutissant à l'appartement des femmes. Le gynécée présentait d'abord une cour D, αὐλή. C'était un espace carré, entouré sur trois côtés de portiques à colonnes. Le quatrième côté, celui qui regardait le midi, présentait deux antes ou pilastres, entre lesquels s'ouvrait un vestibule assez profond, προστάς, παραστάς. Il paraît que cette cour recevait du jour par une ouverture circulaire, ὀπή, pratiquée au milieu d'une espèce de comble ou toiture. C'est toujours par cette ouverture, assez grande puisque des maisons voisines on apercevait les gens dans la cour, que les poëtes comiques nous représentent les voleurs et les amants prenant la fuite [1]. Dans cette cour s'élevait l'autel domestique, ἑρκεῖον Ζηνός, βωμός, ἑστία μεσόμφαλος. C'était vers cet autel que se réfugiaient les esclaves pour éviter la colère de leur maître [2]. Sous les portiques, à droite et à gauche de la cour, étaient disposées diverses salles et des chambres pour les esclaves. Le prostas ouvrait sur de grandes salles, οἶκοι, où les femmes travaillaient à différents ouvrages; sur des salles à manger, τρίκλινοι; à droite, sur le θάλαμος ou chambre à coucher, et à gauche, sur l'ἀμφιθάλαμος ou salon de conversation. Tel était le gynécée, qui était assez généralement séparé de l'andronitis par des salles de bains, O.



L'andronitis, qui communiquait au gynécée par un passage particulier, et qui avait en outre une ou plusieurs entrées spéciales sur la rue, était la partie la plus importante de l'habitation [3]. Il présentait aussi une cour péristyle F assez vaste, dont les colonnes, suivant la mode rhodienne, pouvaient être plus élevées du côté du midi. On y trouvait, au nord, des salles à manger, désignées par le mot κυζικηνοί, et une pinacothèque, πινακοθήκη, ou galerie de tableaux ; à l'orient, une bibliothèque ; au couchant, des salons de conversation ou exèdres, ἐξέδραι; et au sud, une grande salle de festin, pouvant contenir quatre lits de table à trois places, avec un espace libre pour le service des convives et pour les musiciens. Enfin, sur la

[1] Le mot ὀπή a fait l'objet de plusieurs dissertations. Voyez Raoul-Rochette, *Monum. inéd.* p. 302, n° 3, et *Ann. dell' inst. arch.*, t. I, p. 415.

[2] Plaute, *Mostell.*, V, 1, 45-54.

[3] Il paraît que l'andronitis était derrière l'appartement des femmes, et non pas sur le côté, comme l'ont prétendu les commentateurs de Vitruve. Sur ce point, voyez Canina, l'*Archit. Greca*, Roma, 1837, 8°, part. II, p. 590, et le plan ci-dessus.

gauche, s'élevaient les appartements RR, destinés aux étrangers, ζενῶνες, et séparés de l'andronitis par des cours particulières S, dites μεσαυλαι. Toutes les parties que nous venons d'énumérer se retrouvent disposées dans le plan joint à cette notice.

Nous savons peu de chose relativement à la décoration des maisons grecques. Dinarque nous apprend que les façades et les vestibules des maisons de Tanagre en Béotie étaient rehaussés, avec un goût exquis, de peintures à l'encaustique [1]. Le poëte comique Cratinas nous dit la même chose pour ce qui regarde les maisons d'Athènes [2]. Ajoutons encore que Casaubon, de son côté [3], a établi, d'après les textes de Théophraste, d'Homère et d'Hésychius, que le devant des habitations grecques était orné de tableaux et d'objets divers, tels que bucrânes, guirlandes, armes, couronnes, y compris les insignes, ἐπισημα, ou symboles particuliers aux propriétaires, figurés au moyen soit de la peinture, soit de la sculpture [4]. Il paraît qu'on était aussi dans l'habitude d'élever un hermès devant la façade de la maison; qu'on y plaçait une colonne dédiée à Jupiter Aguatès, ou gardien des rues, et qu'on avait conservé l'usage de représenter un chien à la porte, ce qui avait donné lieu au proverbe grec, εὐλαβῆσθαι τὸν κυνα. Nous avons parlé aussi de la figure de Minerve, sous la protection de laquelle était placée l'entrée de la maison [5]. A l'intérieur, les édifices privés étaient couverts de stuc; leurs plafonds en bois étaient décorés de peintures, et, chez les riches personnages, rehaussés d'ornements sculptés en relief et dorés comme dans la salle de banquet du vaisseau de Ptolémée Philopator [6]. Dans les appartements, on voyait des tables en bois ou en pierres de choix, élégamment sculptées, des vases peints de toutes sortes, des candélabres, des trépieds en bronze, et des meubles recouverts de riches tapis orientaux. Les objets précieux appartenant à la famille étaient déposés dans le thalamos, la partie la plus secrète de l'habitation.

Nous ferons observer, pour terminer cette notice, que les maisons grecques n'avaient qu'un seul étage en général [7], et que la plupart d'entre elles se terminaient supérieurement par une terrasse entourée d'une balustrade ; qu'elles étaient fort simples en dehors, et qu'elles n'étaient percées que de rares ouvertures sur la rue [8]. Il résulte de là que les parties des villes grecques qui étaient privées de monuments publics devaient avoir un aspect triste et monotone. Ce que nous avons dit des maisons peut s'appliquer aux villas. Les riches citoyens préféraient le séjour de la campagne à celui des cités; aussi étaient-ce leurs habitations des champs qu'ils se plaisaient à décorer et à embellir. C'est ce qui faisait dire par Périclès aux Athéniens : « Vous autres, vous n'aimez que vos jardins et les ouvrages d'ostentation que vous y avez élevés. »

[1] *Ins. Grec.*, l. I, § 118. — [2] Poll., VII, 122. — [3] *Comm. ad Theoph. charac.*, c. XXI.

[4] Voyez Bottari, *Mus. Cap.*, t. I, préf., p. 9. — Eckkel, *D. N.*, t. II, p. 205, et Raoul-Rochette, *Lettre au duc de Luynes*, p. 6 et 30.

[5] Voyez page 155. — [6] Athénée, l. V.

[7] Du temps de saint Paul, il y avait à Athènes des maisons à plusieurs étages et portant des tours à leurs angles.

[8] D'après les recherches de Winkelman, les fenêtres des maisons étaient ou rondes, ou ovales, ou carrées. Il y en avait qui s'ouvraient à partir du plancher jusqu'au plafond. Elles avaient des volets, des rideaux, et des fermetures en métal

TOMBEAUX. — Les Grecs désignaient un monument funéraire par les mots μνῆμα, μνημεῖον, μνημόσυνον ; les diverses sortes d'urnes et de sarcophages, par les mots θηκίον, σορὸς, πύελος, ληνὸς ; la colonne ou stèle, par le mot στήλη. L'inscription était dite ἐλεγεῖον ; l'ornement figuré sur la stèle, ἐπίστημα ; la partie intérieure de la sépulture, la fosse, τύμβον. Si le monument était élevé pour plusieurs guerriers à la fois, c'était un polyandre, πολυάνδριον ; s'il avait été bâti en l'honneur d'un héros, il s'appelait ἡρῷον ; enfin, s'il ne renfermait pas la dépouille mortelle du défunt et n'était qu'un édifice commémoratif, il prenait le nom de cénotaphe, κενοτάφιον.

Les plus anciens tombeaux, comme nous l'avons dit, étaient fort simples ; ils se composaient d'un tumulus environné d'un mur, et le plus souvent surmonté d'une stèle portant le nom du défunt [1]. Ce mode de sépulture fut pendant longtemps en usage dans la Hellade, alors surtout que les lois de Solon et de Lycurgue, qui s'opposaient à ce qu'on déployât une trop grande magnificence dans les tombeaux, étaient en vigueur ; mais ces lois étant tombées en désuétude, les citoyens riches eurent des sépultures décorées de colonnes en marbre, de bas-reliefs et d'inscriptions fastueuses. Le luxe, sous ce rapport, alla si loin à Athènes, qu'à plusieurs époques les magistrats firent différents règlements pour réprimer ces excès de la vanité humaine [2].

La nécropole, νεκρόπολις, ou lieu dans lequel on inhumait les morts, était toujours en dehors de l'enceinte des villes. Il n'y eut à cette règle que de rares exceptions [3], et encore ces exceptions ne furent-elles faites qu'en faveur de quelques hommes illustres dont on voulait honorer la mémoire d'une manière toute particulière.

Les tombeaux grecs présentent une grande variété de formes [4] ; nous n'indiquerons ici que ceux que l'on rencontre le plus communément. Dans l'Asie Mineure, plusieurs nécropoles sont creusées dans le flanc des collines. Chaque sépulture se compose d'une ou de plusieurs chambres rectangulaires, dans lesquelles on pénètre par une porte toute simple, et qui sont précédées d'une façade à colonnes et à fronton d'ordonnance ionique [5]. — Pausanias nous apprend que les Sycioniens creusaient une fosse, y déposaient le cercueil, et le recouvraient de terre ; qu'au-dessus, ils élevaient un édicule porté sur quatre colonnes, et surmonté d'un toit analogue à ceux des temples [6]. Il ne nous reste aucun monument funéraire de ce genre, mais la représentation en est commune sur les vases peints ; aussi est-on porté à penser que ces sortes de tombeaux, loin d'être particuliers aux habitants de Sycione seulement, étaient communs à la plupart des peuples de

1 Il y a, près d'Éleusis, divers monticules qui ont dû servir de tombeaux. Les Grecs les plaçaient de préférence le long des routes.

2 Cicéron, *de Leg.*, l. II, c. XXV-XXVI.

3 Parmi les quelques villes qui renfermaient des sépultures dans leur enceinte, on cite Mégare (Paus., l. I, c. XLIII), et Tarente (Diod. Sic., l. VIII, c. XXX), et les Spartiates (Plutarq., *in Lycurg.*).

4 Voyez Stieglitz, *Archael. der Baukunst*, t. II, p. 45, et Hirt, *Geschichte der Baukunst*, t. II, p. 154.

5 Il y avait en Grèce des sépultures également taillées dans le rocher. Tel est le tombeau que l'on voit encore près de l'église de saint Blasias, et qui est entouré d'une enceinte en pierre. On y a découvert un sarcophage orné de quatre anneaux de bronze, d'incrustations en ivoire et de peintures.

6 Pausan., l. II, c. VII.

la Grèce. — D'autres étaient surmontés d'une statue équestre; d'autres présentaient des constructions cylindriques analogues aux tours qui défendaient l'enceinte des villes [1]; telle est la sépulture de Théron à Agrigente; tels sont aussi la plupart des édifices funéraires que l'on a observés dans la plaine de Palmyre. D'autres fois les sépultures étaient indiquées par un tronçon de colonne [2], ou par une stèle, pierre prismatique, portant une inscription, et décorée, soit du portrait du défunt, soit d'un sujet religieux ou allégorique [3]. Il y avait aussi des tombeaux en forme d'autels quadrangulaires, offrant les mêmes ornements que les stèles dont nous venons de parler. — Les polyandres ne différaient pas des autres sépultures, si ce n'est qu'ils étaient plus considérables. Celui des Lacédémoniens et des Athéniens morts à la bataille de Platée était en bronze. On voyait auprès un autel dédié à Jupiter et une statue en marbre de ce dieu. — Le tombeau commun des cent Oresthasiens, à Phygalie, et celui de Léonidas et de ses compagnons, à Sparte, étaient surmontés, ou accompagnés sur leurs faces extérieures, d'une stèle portant le nom de ces guerriers [4]. En général, ces sortes de monuments se composaient d'un tumulus et d'un mur d'enceinte, comme les sépultures des temps héroïques [5]. — Les progrès du luxe dans la Hellade firent qu'on éleva des tombeaux dans lesquels les parents et les amis pouvaient entrer pour pleurer loin des regards du public. Ces chambres étaient décorées de festons et de guirlandes, renfermaient des vases, les uns placés là comme ornements, les autres contenant du vin, de l'huile, des parfums, et l'eau lustrale nécessaire pour les libations. On meublait aussi ces chambres de divers objets qui avaient appartenu au mort et lui avaient été chers pendant sa vie [6]. Extérieurement, elles étaient entourées d'ormeaux et de plantes qu'on croyait agréables aux mânes du défunt.



Les tombeaux les plus importants avaient la forme d'une pyramide, et cette forme fut pour ainsi dire sacramentelle dans toute l'antiquité. On est assez d'accord de nos jours pour retrouver le type de ces constructions dans la disposition du bûcher, πυρὰ, sur lequel on faisait consumer le corps des défunts. La mort, dans les idées religieuses des peuples de l'Asie, n'était qu'une transformation, le renouvelle-

[1] Philon., l. V.

[2] Démétrius de Phalère fit une loi qui défendit aux Athéniens de donner à ces stèles plus de trois coudées de hauteur. Notre dessin ci-dessus représente une stèle grecque.

[3] On gravait quelquefois sur le tombeau les instruments de l'art que le défunt avait professé, ou des emblèmes relatifs à son caractère et faisant allusion à quelque circonstance de sa vie. Sur le tombeau des filles on sculptait une jeune vierge portant un vase. On y figurait des couronnes, quand le mort avait été vainqueur dans quelques jeux. Toutes les inscriptions sépulcrales commençaient d'ailleurs par ces deux lettres Θ K, analogues aux *dis manibus* des Latins.

[4] Pausan., l. III, c. XIV.

[5] Le polyandre des Argiens, près des ruines de Glisas, dans Pausanias, l. IX, c. XIX.

[6] Voyez, p. 202, l'article *tombeaux étrusques*, et, plus loin, les *tombeaux romains*.

ment de la vie. Hercule était pour les Assyriens, les Phéniciens et aussi pour les Grecs, la personnification du dieu solaire. Or, aux yeux de ces peuples, le soleil d'hiver, arrivé à l'instant où il touche au printemps, semblait renaître à une nouvelle existence, et cette croyance était chez eux l'occasion d'une cérémonie symbolique analogue à celle des funérailles. Ils élevaient un immense bûcher pyramidal, y couchaient la statue du dieu et la livraient aux flammes. Cette cérémonie est figurée sur plusieurs médailles de Tyr, de Sardes et de Tarse. On doit considérer cette combustion comme une sorte d'apothéose. L'usage de brûler les morts était une cérémonie mystique qui s'est conservée en Grèce et en Italie jusqu'à l'établissement du christianisme.

Le bûcher de Patrocle était composé de troncs d'arbres abattus dans les vallons de l'Ida [1]. Il est figuré sur la table iliaque [2], comme une construction en charpente formée d'assises en retraite les unes au-dessus des autres. Il est décoré d'une cuirasse, d'un casque et de deux boucliers [3]. En Grèce, le bûcher des personnages marquants était en outre rehaussé de tentures, de tableaux et de statues [4]. Le plus magnifique bûcher qu'on ait jamais élevé fut sans contredit celui d'Ephestion. On sait que ce favori d'Alexandre le Grand mourut à Babylone. Le roi voulut qu'on célébrât en l'honneur du défunt des fêtes funèbres splendides. Pour cela, on commença par jeter à bas dix stades de la muraille de la ville; cet emplacement fut aplani, et l'on y fit bâtir, par les artistes les plus habiles du temps, un bûcher quadrilatère et pyramidal, dont chaque côté avait un stade de long (184 mèt.). L'espace qu'occupait le monument fut partagé en trente compartiments, δόμοι, recouverts d'un plancher formé de troncs de palmier. Le soubassement de la pyramide, κρηπίς, était décoré de proues de quinquérèmes dorées, au nombre de deux cent quarante, sur les flancs desquelles étaient placées des figures d'archers à genoux, de quatre coudées de hauteur (2 mètres); elles étaient surmontées de statues d'hommes armés ayant cinq coudées. Les intervalles étaient remplis par des draperies teintes en pourpre. L'étage au-dessus du soubassement présentait des candélabres, δᾷδες, de quinze coudées de haut. Leurs poignées étaient rehaussées de couronnes d'or, et, au-dessus de la flamme qui paraissait s'en échapper, on voyait des aigles, les ailes déployées et la tête inclinée vers la terre. Enfin, à la base de ces candélabres, se trouvaient des dragons dirigeant leurs regards vers les aigles. Au troisième étage, περίφορά, étaient représentées des chasses de diverses sortes d'animaux; au quatrième, il y avait un bas-relief doré où l'on avait sculpté des combats de centaures; au cinquième, des figures de lions et de taureaux en or qui se succédaient alternativement; sur la plate-forme s'élevaient des trophées d'armes disposés de manière à indiquer les victoires des

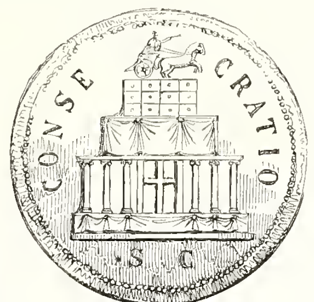
[1] Hom., *Iliade*, l. XXIII, v. 114-119.

[2] Bas-relief conservé au Capitole à Rome, et représentant les principaux sujets de l'Iliade.

[3] Voyez Quintus de Smyrne, *Parapip.* I, 985-785, et III, 718. — Voyez aussi sur ce sujet Raoul-Rochette. *Mon. inéd.*, p. 154, note 1, et p. 152.

[4] Les bûchers ordinaires sur lesquels on brûlait les corps des particuliers n'étaient autre chose qu'un assemblage de bûches disposées en rond-point, et qu'on entremêlait de diverses matières combustibles.

Macédoniens et les défaites des Barbares. Enfin, l'édifice était couronné par des figures creuses de sirènes, dans l'intérieur desquelles pouvaient se cacher des musiciens qui devaient exécuter le chant funèbre en l'honneur du mort. La hauteur de l'ensemble avait plus de 130 coudées [1]. Pour qu'on puisse se faire une idée de ce genre de construction, nous plaçons ici un dessin d'après une médaille romaine représentant le bûcher d'un empereur. Si l'on rapproche la description de l'apothéose chez les Romains avec le texte de Diodore, on jugera qu'en Grèce le bûcher funéraire avait la même disposition qu'en Italie. Or, c'est cette forme de bûcher qui a servi de type, comme nous l'avons dit, à tous les grands monuments funéraires, soit pyramidaux, soit coniques, de l'antiquité grecque et latine. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à comparer la représentation du bûcher que nous venons de donner avec la description que nous connaissons du tombeau de Mausole [2]. Nous reviendrons sur ce sujet en traitant des tombeaux romains.



Les hérôon, ἡρῷα, peuvent être considérés comme des édifices tout à la fois funéraires et religieux. On les éleva en l'honneur des anciens chefs de famille, qui eurent un culte et furent presque divinisés. Ce sont, en général, des chapelles sépulcrales, des édicules carrés, d'ordonnance ionique, qui se terminent au fond par une niche surmontée d'une inscription, et offrant le buste d'un héros ou même la représentation de quelque divinité [3]. Ces hérôon avaient quelquefois l'importance d'un temple; tel est l'admirable monument d'Athènes consacré à Thésée.

LESCHÉS, TRÉSORS, ETC. — Outre les édifices dont nous venons de parler, il y avait encore dans la Hellade plusieurs sortes de constructions publiques, sur lesquelles nous possédons peu de documents. Nous indiquerons le lesché, λέσχη, lieu où les Grecs venaient conférer et parler des affaires publiques. Ce genre de monument, dont il est déjà question au temps d'Homère, avait sans doute de l'analogie avec la cella des temples. Quant aux trésors, θησαυροί, qui étaient assez communs dans les périboles des grands sanctuaires de la Grèce, il n'en reste aucun vestige. Peut-être étaient-ils bâtis dans le même système que ceux des temps héroïques. — On voyait dans plusieurs cités des monuments honorifiques élevés par les choréges qui avaient obtenu le prix de la musique ou du chant. Les choréges vainqueurs consacraient à Apollon un trépied qu'ils déposaient sur une colonne portant une inscription, ou au sommet d'un édicule en forme de temple. Il y avait à Athènes un grand nombre de ces édicules [4]. Le plus

[1] Diodore, l. XVII, c. xxiv, dit que cette construction a coûté 12,000 talents. — Sur la restitution de ce bûcher, voyez le Mém. de M. Quatrem. de Quincy: — *Monum. et ouv. d'art restitués.* Paris, in-4°, 1829, t. II, p. 107.

[2] Voyez page 89.

[3] Il existe deux hérôon dans l'île de Théra. — Voyez les *Ann. dell' Inst. arch.*, t. XIII, artic. de M. Ross.

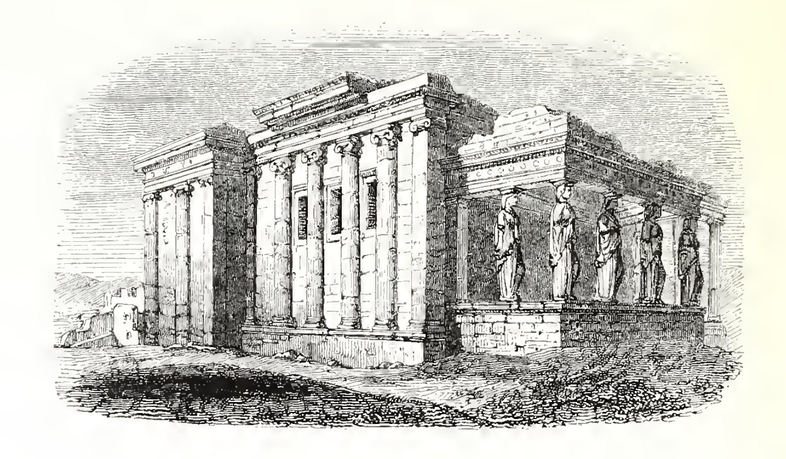
[4] La rue où ils se trouvaient s'appelait la *voie des trépieds.* — Pausanias, l. I, c. xx.

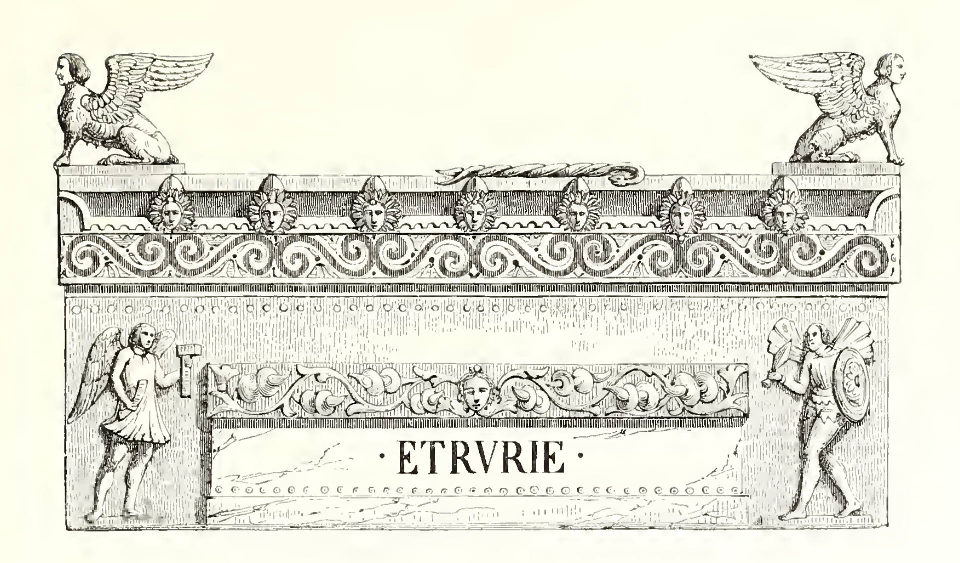
remarquable est l'édifice appelé vulgairement *Lanterne de Démosthène*, et qui a été construit par les soins de Lysicrates en 335. C'est une rotonde élevée sur un socle, décorée de six colonnes engagéees, d'ordre corinthien, et dont la couverture est formée par une seule pierre. La partie supérieure du mur était rehaussée de divers trépieds sculptés en bas-relief [1]. — Nous devons citer aussi le monument choragique de Thrasyllus; il se compose d'une grotte taillée dans le flanc de l'acropole d'Athènes, et présente une façade d'ordre dorique. On voit dans la frise des couronnes de laurier en bas-relief. Il paraît que cette grotte renfermait une statue qui tenait le trépied consacré.

Il existe à Athènes un petit édifice octogone appelé la *Tour des Vents*, ou l'*Horloge d'Andronicus*. La frise extérieure qui le couronne montre la représentation des huit vents principaux. Au sommet du toit s'élevait un triton ajusté sur un pivot, pour indiquer la direction du vent. Un cadran solaire était tracé sur le mur extérieur du monument; l'intérieur était muni d'une horloge à eau. C'était là, comme on le voit, un véritable édifice d'utilité publique.

Nous avons décrit les principaux genres de constructions élevées anciennement dans la Hellade : il nous a semblé qu'il était important d'en parler avec quelque détail; car l'architecture grecque a été le point de départ des systèmes architectoniques de la plupart des peuples occidentaux dans l'antiquité. Les Grecs ont été les maîtres des Romains, aussi bien dans l'art de bâtir que dans les lettres et la philosophie. Ce qu'ils avaient appris des Grecs, les Romains le répandirent dans toutes les provinces de leur vaste empire. Dans les temps modernes, depuis l'époque de la Renaissance, les édifices grecs et romains ont été l'objet de savantes études, et ont été reproduits avec plus ou moins de bonheur par toutes les nations de l'Europe. De sorte qu'on peut considérer l'architecture hellénique comme le prototype de tous les styles d'architecture moderne.

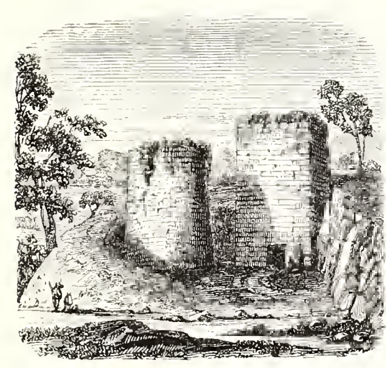
[1] Voyez, page 135, le petit dessin qui accompagne la lettre de notre premier chapitre sur la Grèce; voyez aussi la représentation de l'ordre corinthien de cet édifice, p. 169.





LIVRE QUATRIÈME

ETHNOGRAPHIE. — HISTOIRE.



On pense que le peuple étrusque, dont l'origine et l'histoire étaient obscures, même pour les écrivains de l'antiquité, était formé de trois éléments distincts. Nous trouvons d'abord l'élément indigène, c'est-à-dire les premiers habitants du pays, puis l'élément pélasgique ou grec, et enfin l'élément asiatique ou tyrrhénien. L'arrivée en Italie de cette dernière colonie est fixée par Micali vers le temps de la grande migration ionienne ; selon Rychius [1] elle remonte à un siècle avant la guerre de Troie [2]. Ce système historique a été pleinement confirmé par l'étude des monuments en tout genre que l'on a retrouvés en Toscane ; de plus, si la mythologie étrusque a des traits frappants de ressemblance avec celle des Hellènes, elle rappelle aussi, sur plusieurs points, les croyances assyro-phéniciennes [3]. Les preuves de cette influence asiatique

1 Rychius, *Dissert. prima de Italic. colon.*, c. VI, p. 422.

2 Les passages des auteurs relatifs à l'origine lydienne des Tyrrhéniens ont été recueillis par C. Féa, dans son ouvrage intitulé *Storia dei vasi dipinti*. Rom., 1832, 8°.

3 Voyez *Mon. ined. illust. della Stor. degli antichi popoli ital. dichiarati.* da G. Micali. — Fir. 1844, in-8°.

sur la civilisation de l'Étrurie sont plus évidentes dans les ouvrages de la statuaire, de la peinture et de la céramique des Tyrrhéniens, que dans leurs ouvrages d'architecture; car ceux-ci ressemblent parfaitement aux anciennes constructions grecques.

Nous n'avons, du reste, aucun document historique sur le développement des arts chez les Étrusques. Les plus vieux monuments que l'on ait signalés prouvent qu'ils sont, comme en Grèce et en Lycie, une imitation d'édifices primitivement bâtis en bois. Les plafonds de presque tous les hypogées de Tarquinies, de Vulci et de Cœré, etc., formés de poutres et de caissons taillés dans le tuf, ne laissent aucun doute sur ce point. On peut appliquer aussi à l'origine de l'ordre toscan, décrit par Vitruve, les observations que nous avons faites sur le dorique grec; enfin les murailles des cités étrusques, construites en pierres polygonales, appartiennent à la civilisation pélasgique, comme les acropoles de la Hellade et de l'Asie Mineure.

Les Étrusques devinrent le peuple le plus puissant de l'Italie centrale. Outre les douze cités qu'ils avaient fondées dans leur pays, ils envoyèrent encore douze colonies sur les bords du Pô et douze autres dans le Latium et la Campanie. Toutes ces villes furent munies de fortifications cyclopéennes et embellies de grands édifices publics. Les relations commerciales que les Étrusques entretenaient avec les Hellènes de l'Asie Mineure et de la Grande Grèce, où les arts étaient très-florissants, expliquent l'analogie et la ressemblance que l'on trouve entre les monuments construits par les Étrusques et ceux bâtis dans l'Ionie et la Hellade. Cette influence devint encore plus complète à partir de la trente-cinquième olympiade, époque où Démarate, de Corinthe, vint avec d'habiles sculpteurs et architectes s'établir en Italie [1].

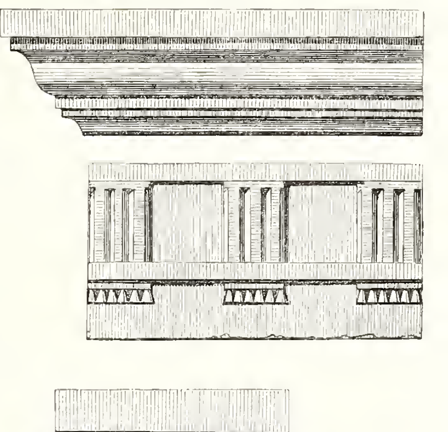
Les Étrusques ont toujours passé pour avoir été fort habiles dans l'art de bâtir. C'est à eux que l'on a attribué, peut-être à tort cependant, l'invention des voûtes pratiquées, non plus par assises horizontales, mais au moyen de pierres taillées en voussoirs. Ce furent aussi les Étrusques qui créèrent et fixèrent le plan des maisons telles qu'elles ont été construites par les Romains. S'ils n'arrivèrent pas à la perfection des Hellènes, ils produisirent cependant des ouvrages pleins de caractère, de grandeur, et souvent d'une mâle beauté.

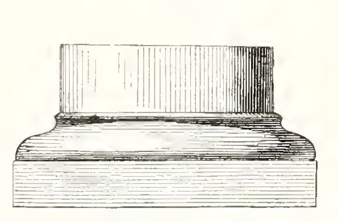
Pendant plusieurs siècles, l'Étrurie, autant que la Grèce, fournit à Rome les artistes qui ont édifié tous les monumens dont s'embellit cette future capitale du monde. Elle conserva sa supériorité de civilisation jusqu'au temps de Sylla. Alors l'Étrurie fut comprise dans la proscription de ce dictateur. Il établit ses vétérans dans les riches vallées de Fiésole, de Cortone, d'Arretium; Jules César donna aux légions de Pharsale, Capène et Volaterre. Enfin, dans les guerres des triumvirs, où Pérouse fut incendiée, l'Étrurie reçut le dernier coup. Elle fut partagée et complétement dévastée par Octave [2]; dès lors, elle n'a plus aucune individualité, et son histoire se trouve confondue avec celle du reste de l'Italie.

[1] Voy. Polybe, l. VI, c. II. — Strab., l. V. — Denys d'Halic., l. VIII. — Tite-Live, l. I, c. XXXV. — Pline, l. XXXV, c. V.

[2] Michelet. *Hist. rom.* Paris, 1838, in-8, t. I.

ORDRE TOSCAN. — Cet ordre, décrit par Vitruve[1], ne peut pas être considéré comme un système architectonique original et spécial; c'est une reproduction dégénérée, abâtardie, du dorique grec. Il reste quelques vestiges de cet ordre dans plusieurs monuments funéraires de l'Étrurie; on y voit que les architectes disposaient dans la frise, des métopes et des triglyphes, lesquels diffèrent des triglyphes grecs en ce que plusieurs n'ont pas de demi-canaux et que leurs gouttes paraissent avoir été angulaires. On doit remarquer aussi que les mutules étrusques ne sont pas sur un plan incliné, mais bien sur un plan horizontal. D'après Vitruve, le chapiteau se compose d'un tailloir, d'un ove, d'un gorgerin avec astragale et filet. Il en existe un dans un tombeau trouvé près de Tarquinies, qui se rapporte assez avec la description de l'auteur latin. Cet écrivain ajoute que l'on donnait aux colonnes sept diamètres de hauteur, et que cette hauteur était égale au tiers de la largeur de l'édifice. Comme il ne reste pas de temple étrusque, cette notion n'a pu être vérifiée. L'ordre toscan comportait une base composée souvent d'une plinthe, d'un tore et d'un filet. Les plus anciennes devaient ressembler à celle qui fut découverte dans les ruines d'un temple de Jupiter sur le mont Albano; enfin, on peut considérer la colonne trouvée à la Cucumella comme un des types de l'ordonnance étrusque[2].





Il résulte de ces observations que l'ordre dorique romain dérivait directement de l'ordre toscan. La base placée sous les colonnes, les fûts non cannelés, les chapiteaux avec astragale et filet sous le gorgerin, les gouttes prismatiques, la direction horizontale des mutules, les denticules dans le larmier[3], et la forte saillie de la corniche que l'on remarque dans les édifices doriques élevés par les Latins, sont autant de caractères particuliers à l'ancien ordre employé par les Étrusques.

TEMPLES. — Vitruve nous apprend que les sanctuaires toscans présentent à peu près la même ordonnance que ceux de la Grèce. Ils étaient bâtis, en effet, sur un plan rectangulaire se rapprochant du carré; leur façade s'annonçait par un portique formé de six colonnes de front disposées dans le genre des prostyles

[1] Vitr., l. IV, c. v.

[2] Le dessin qui accompagne cette notice se compose de fragments d'architecture empruntés à divers monuments étrusques remontant à une haute antiquité.

[3] On voit un exemple de denticules dans un tombeau près de Tarquinia.

grecs. Leur capacité intérieure était divisée en trois cella parallèles et placées les unes à côté des autres; celle du centre, consacrée à la divinité principale, était plus vaste que les deux latérales [1]. Pour ce qui est des parties supérieures de l'édifice, c'est-à-dire de l'entablement et du toit, nous ne pouvons rien dire de positif sur leur décoration, sinon qu'elle était conçue dans le même système que celle des tombeaux dont nous venons de donner des fragments. Dans les temples étrusques, l'entablement était généralement construit en bois, et cette circonstance explique comment il ne s'en est conservé aucun jusqu'à nos jours. Le fronton triangulaire était orné de figures en terre cuite ou en bronze. On sait d'après Plutarque, que Tarquin fit faire, par des artistes étrusques à Veies, un char en terre cuite, destiné à couronner le fronton du temple de Jupiter Capitolin. Enfin nous devons faire observer que la division des sanctuaires en trois cella, indiquée par Vitruve, n'était peut-être pas générale. Il est probable qu'en écrivant sa description, l'auteur latin avait en vue le temple de Jupiter, à Rome, qui formait une exception à la règle. On a, en effet, retrouvé à Vulci les vestiges d'un temple qui présentait une simple cella rectangulaire. Enfin, disons qu'on ne peut douter, d'après les découvertes faites en Italie dans ces derniers temps, que les monumens étrusques, comme ceux des Grecs, n'aient été rehaussés de couleurs. Nous indiquerons les tombeaux de Norchia, comme le spécimen le mieux conservé de la polychromie monumentale chez les Tyrrhéniens [2].

ENCEINTES MURALES. — Les fortifications en pierres polygonales, aussi communes en Italie que dans la Grèce, sont attribuées, par la plupart des savants, à la civilisation pélasgique. Tout ce que nous avons dit sur cet appareil, en parlant des murs cyclopéens, dans le livre précédent [3], peut s'appliquer aux villes de l'Étrurie. On retrouve dans les uns et les autres des pierres taillées et disposées de la même manière, et les différentes sortes de portes que nous avons énumérées. Nous avons dit qu'il y avait une porte ogivale à Arpino [4]; nous ajouterons qu'il y a une porte cyclopéenne dont l'ouverture est rectangulaire à Alatri, et qu'il s'en trouve une à Signia dont les jambages s'élèvent d'abord verticalement, puis se brisent, et se rapprochent en forme de pyramide tronquée; que la porte de Volaterre, quoique très ancienne, ressemble aux portes romaines; elle est à plein cintre; son archivolte est formée de voussoirs; les deux retombées et la clef de l'arcade sont ornées d'une tête saillante d'un style barbare. Pour ce qui regarde le couronnement des murs, les tours et les fossés, nous renvoyons aussi à ce que nous avons dit en parlant des acropoles grecques [5]. On apportait, du reste, le plus grand soin à la construction des citadelles. Chez les Étrusques,

[1] Vit., l. III, c. III; l. IV, c. VII — Ainsi dans le temple de Jupiter Capitolin à Rome, la cella centrale était dédiée à Jupiter, celle de droite à Minerve, et celle de gauche à Junon. Voyez Vitruve sur les proportions de ces diverses cella.

[2] Voyez sur ce sujet : *Ann. dell' Inst. arch.*, t. VI, p. 289.

[3] Voyez à la page 145-146 de ce volume.

[4] Voyez le dessin de la page 146.

[5] Les principaux endroits, en Italie, où l'on rencontre des murailles polygonales, sont Arpino, Cœré, Signia, Volaterre, Norba, Cora, Fondi, Fiésole, Cortone, Préneste, etc.

les enceintes murales étaient regardées comme sacrées, et les habitants de chaque cité les défendaient avec un dévouement religieux. On les disposait, autant que le terrain le permettait, sur un plan carré, comme les temples et les camps. La fondation des murs de Rome fut faite suivant le mode étrusque, et l'on pratiqua dans cette circonstance certaines cérémonies sur lesquelles Plutarque nous a conservé de curieux détails [1]. «Romulus, dit-il, avait fait venir de Toscane des hommes qui lui apprirent les cérémonies et les formules qu'il fallait observer, comme pour la célébration des mystères. Ils firent creuser un fossé autour du lieu qu'on appelle maintenant le Comice; on y jeta les prémices de toutes les choses dont on use légitimement comme bonnes, et naturellement comme nécessaires. A la fin, chacun y mit une poignée de terre qu'il avait apportée du pays d'où il était venu, après quoi on mêla le tout ensemble : on donne à ce fossé, comme à l'univers même, le nom de *monde*. On traça ensuite autour du fossé, en forme de cercle, l'enceinte de la ville. Le fondateur mettant un soc d'airain à une charrue, y attelle un bœuf et une vache, et trace lui-même sur la ligne qu'on a tirée un sillon profond. Il est suivi par des hommes qui ont soin de rejeter en dedans de l'enceinte toutes les mottes de terre que la charrue fait lever, et de n'en laisser aucune en dehors. La ligne tracée marque le contour des murailles; et, par le retranchement de quelques lettres, on l'appelle Pomérium, c'est-à-dire ce qui est derrière ou après le mur. Lorsqu'on veut faire une porte, on ôte le soc, on suspend la charrue, et l'on interrompt le sillon. De là vient que les Romains, qui regardent les murailles comme sacrées, en exceptent les portes. Si celles-ci l'étaient, ils ne pourraient, sans blesser la religion, y faire passer les choses nécessaires qui doivent entrer dans la ville, ni les choses impures qu'il faut en faire sortir. »

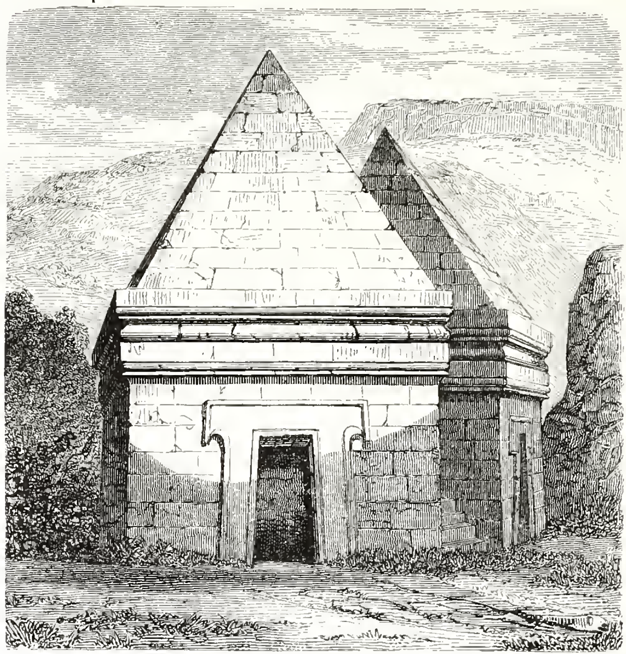
SÉPULTURES. — Les monuments que l'on retrouve en plus grand nombre dans l'Étrurie sont les tombeaux. Ils présentent plusieurs dispositions et plusieurs formes que nous devons faire connaître. A Tarquinies et Vulci, villes voisines de la mer et qui peuvent être regardées comme ayant été fondées par des colonies venues de l'Orient, les cadavres étaient vêtus, et couchés sur des lits funèbres. A Castel d'Asso, Norchia et Bormazzo, où les usages des Aborigènes, ou des colons qui leur ont succédé, ont été maintenus, les corps entiers étaient placés dans un sarcophage brut ou décoré de peintures [2]. Nous trouvons une autre coutume à Chiusi, Volaterre et Toscanella, villes moins anciennes que les précédentes; là, on brûlait les corps et on enfermait les cendres dans des urnes de pierre sculptées. Enfin, pour les sépultures datant d'une époque rapprochée de la conquête romaine, on a constaté que les cendres des défunts étaient mises dans des vases en terre cuite, ainsi qu'on en a un exemple pour le Columbarium de Veies. Dans les pays

1 Plut., *Vie des Hommes illustres*, Romulus, c. XIII.

2 Voyez, à la page 179, le dessin représentant un très-beau sarcophage étrusque, trouvé à Bormazzo. Son couvercle, en forme de toit, est orné d'antéfixes avec masques, et surmonté à ses extrémités de deux sphinx ailés; au-dessus, on voit deux serpents enlacés. Tout ce sarcophage a été taillé dans le tuf. Il est enduit d'une couche de stuc présentant quatre couleurs : le rouge, le noir, le blanc et le vert. Enfin, on lit sur une de ses faces les mots *Vel Urinates*, qui offrent évidemment le nom d'une ancienne famille étrusque.

de plaine, comme à Vulci et à Tarquinies, les tombeaux ont été creusés dans le sol, et présentent une ou plusieurs chambres symétriques auxquelles on descend par un escalier. Ces souterrains étaient surmontés de tumulus [1] bâtis de la manière suivante. Ils présentent un soubassement circulaire, construit en pierres appareillées, et percé d'une ou de plusieurs portes, suivant que l'on avait ménagé une ou plusieurs chambres sous les tumulus [2]. Sur cette base s'élevait un cône de terre qui, lorsqu'il était considérable, était sans doute planté d'arbres, comme autrefois le mausolée d'Auguste, dans le Champ-de-Mars. Un mur, partant de la base du cône et suivant son axe, portait à son extrémité supérieure une stèle sur laquelle on gravait l'épitaphe [3]. Le plus considérable de ces tumulus était celui que l'on a appelé la *Cucumelle* (Vulci). Il renfermait deux tours, l'une carrée et l'autre ronde, divisées en plusieurs chambres [4]. Il est difficile aujourd'hui de se faire une idée de la décoration qu'a pu comporter cet édifice.

Les sépultures de Toscanella sont taillées au bord des ruisseaux, dans des roches volcaniques et escarpées ; on y arrive par des portes, plus ou moins élevées au-dessus du sol. Celles de Norchia et de Castel d'Asso, disposées comme les précédentes, sont annoncées par des façades à peu près doriques, ménagées dans le flanc des collines. Dans ce dernier endroit elles présentent une masse rectangulaire qui était surmontée d'une pyramide bâtie en pierres, disposée par assises horizontales. La porte, plus étroite en haut qu'en bas, est décorée d'une simple moulure qui à droite et à gauche s'infléchit, et forme ce que l'on appelle une *crossette*, ornement très-souvent employé pour les fenêtres et les portes chez les Grecs.



Les chambres sépulcrales des tombeaux étrusques sont recouvertes par des plafonds qui présentent plusieurs variétés. Un vaste hypogée de Tarquinies offre un

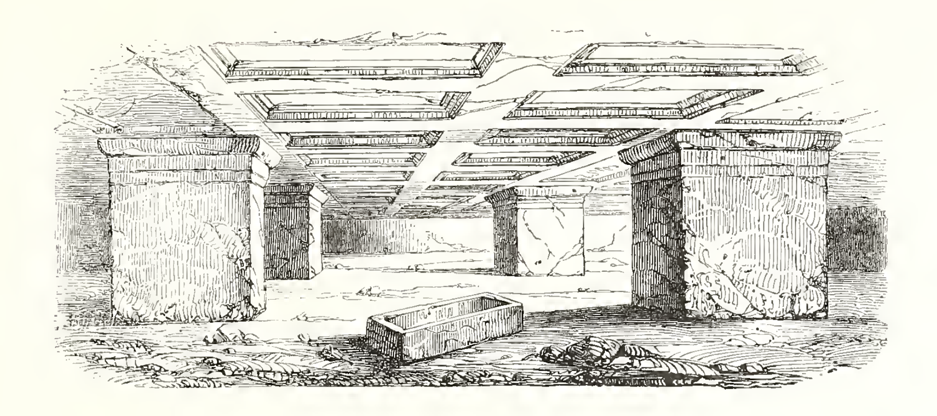
[1] Dans les environs de Tarquinies seulement, on a compté les ruines de plus de six cents tumulus funéraires.

[2] Voyez, page 208, le dessin placé en cul-de-lampe à la fin de cet article.

[3] Cette sorte de tombeau ressemble parfaitement à ceux que Platon veut qu'on élève en l'honneur des prêtres, dans la Grèce. Ils ont aussi de l'analogie avec le mausolée d'Alyatte décrit par Hérodote Voyez la page 87, note 3, de notre ouvrage.

[4] Voyez, page 197, le petit dessin qui commence le chapitre sur l'Étrurie.

plafond bâti en voûte pyramidale, avec une ouverture carrée au centre, laquelle va en diminuant vers l'issue, en forme de cône. On a sculpté en bas-relief, sur les parois de cette chambre, des animaux et des figures de grandeur naturelle. Il y a des tombeaux dont le plafond est tout simplement à deux versants avec des dalles posées bout à bout (Pyrgi), ou bien dont la voûte parabolique est analogue à celle du trésor de Mycènes [1]. Enfin, dans plusieurs *Grottes de Corneto*, par exemple, on voit un plafond plat qui présente de larges plates-bandes, et est divisé en caissons quadrilatères creusés dans le roc. Il est soutenu sur



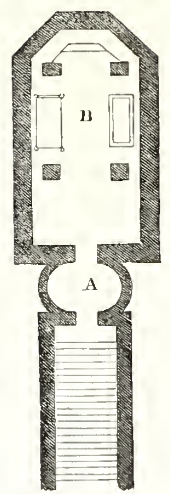
quatre piliers carrés surmontés d'un tailloir, et également ménagés dans le massif de la colline [2]. Sous un épais enduit de stuc bien uni, règne, en haut des murs, une rangée de denticules de couleur blanche, tracés en perspective et figurant la corniche; dans la bande qui est au-dessous, sont peints des génies ailés, préposés à la conduite des âmes des défunts, lesquels sont représentés sous une forme matérielle; enfin, une banquette sur laquelle étaient déposés les urnes et les sarcophages circule tout autour de la pièce.

Quelques tombeaux étrusques ont été étudiés avec de grands détails et ont offert plusieurs antiquités d'un haut intérêt. Dans l'un des hypogées de Vulci, appelé *la Soledrara*, appartement funèbre qui se compose d'un vestibule carré et de trois chambres, on a découvert les débris d'un riche mobilier. Les divers objets recueillis prouvent que ce tombeau, antérieur au développement de la civilisation grecque en Italie, avait appartenu à deux femmes d'un rang distingué. Cet hypogée renfermait des vases peints de plusieurs couleurs sur fond noirâtre, des balsamaires terminés en haut par un buste de femme, des figurines, six œufs d'autruche sur lesquels étaient gravés et peints des sujets hiératiques, et des vases égyptiens avec inscriptions hiéroglyphiques. Les sujets représentés sur ces ustensiles sont pour la plupart empruntés à la mythologie assyro-phénicienne.— Le tombeau de Cœré,

1 Les sépultures à voûte parabolique offrent une variété que nous devons indiquer. La voûte du corridor d'un tombeau découvert sur l'emplacement d'Alsium, se compose de dalles par assises horizontales qui, au lieu de décrire un arc aigu complet, se redressent tout à coup supérieurement et forment un canal à couverture plate. Vestibule du tombeau décrit par Canina, voyez p. 205.

2 La chambre dont nous donnons le dessin est appelée *la tomba di Cardinale*.

nommé *la Volta piana*, est remarquable par la régularité de son plan. Il est pré-



cédé d'une façade taillée dans le rocher. La porte ouvre sur un bel escalier qui conduit à un vestibule ovale A, dont le plafond horizontal est décoré de caissons ménagés dans le tuf. De là, on passe dans une vaste chambre rectangulaire B, divisée en trois espaces par quatre piliers carrés. Dans la pièce du milieu, on voit à gauche un lit taillé dans la masse du rocher, et en face, du côté droit, un sarcophage également sculpté sur pièce; ce sarcophage avait autrefois un couvercle à deux versants. Le vestibule porte encore des traces de peintures qui remontent à une haute antiquité. Ce sont des dessins linéaires, enluminés à teintes plates. Quant aux figures, elles ressemblent par leur style à celles que l'on voit sur les vases réputés d'origine phénicienne. On pense que c'était dans cette pièce que se réunissaient à certains jours les parents et les amis du défunt pour honorer sa mémoire et célébrer peut-être aussi un banquet funèbre. — La sépulture désignée par les mots *tomba delle Sedie*, présente cette particularité, que deux siéges, munis de dossiers et de marchepieds, sont taillés de chaque côté de la porte, au fond du monument. On y remarque, de plus, des boucliers également sculptés. Ces siéges, emblème du pouvoir, peuvent être considérés comme le modèle des chaises curules chez les Romains. Ce tombeau a appartenu sans doute à quelque Lucumon de Cœré.

Visconti a décrit un tombeau de Cœré qui mérite aussi d'être signalé ici. Comme la plupart des monuments de ce genre, il se compose d'une avenue qui est ménagée dans le tuf, et dont la porte, en forme de pyramide tronquée, dessine un cintre supérieurement. De là, on passe dans un corridor servant de vestibule, et recouvert par une voûte dont les pierres sont disposées en encorbellement comme au trésor de Mycènes. A droite et à gauche du vestibule, se trouvent deux pièces carrées où l'on a recueilli cinq fibules en or, et une de ces lames d'or que l'on fixait sur le vêtement des défunts, un grand nombre de vases d'argile noire, en forme d'amphore et portant entre leurs anses des sujets imprimés en relief, vases dont l'usage a certainement précédé celui des vases peints, vulgairement appelés *étrusques*. Du fond du vestibule, on pénètre dans une grande salle renfermant trois lits funèbres, sur lesquels avait été placée une civière en bois peint dont on a retrouvé des débris. On exposait les morts sur cette civière, au lieu de les coucher dans un sarcophage. Les corps avaient été revêtus d'un filet à mailles en grains d'émail, semblables à ceux qu'ont fournis les fouilles égyptiennes. On a recueilli de plus, dans cette chambre, le squelette d'un cheval, sans doute l'animal favori du défunt, et deux figurines en bronze représentant une espèce de chimère et un sphinx ailé. Près de la porte, on remarque un siége taillé dans le tuf, placé là sans doute avec une intention allégorique, pour servir à l'âme du défunt. Enfin, dans la dernière pièce, outre un lit funèbre, il existe des niches où l'on disposait, soit des objets ayant appartenu au mort, soit des vases servant à l'accomplissement des rites funéraires. On y a recueilli une pâte émaillée couverte d'hiéroglyphes, des vases de style égyptien, des grains d'ambre et de résines orientales.

M. Canina a publié encore la description d'un grand tombeau qui est situé près de l'acropole de Cœré [1], et s'est conservé jusqu'à nos jours avec tout son antique mobilier. Cet état de conservation tient à cette circonstance, que le tumulus primitif a été entouré de diverses sépultures au-dessus desquelles on a élevé un autre vaste tumulus dans le sein duquel avait disparu le tombeau le plus ancien. Ce monument se compose d'un long corridor, flanqué à droite et à gauche de deux chambres elliptiques qui ont sans doute été ajoutées postérieurement au premier plan, et aboutissent à une large salle rectangulaire dont la voûte est bâtie en encorbellement. La porte qui conduisait du vestibule à cette salle était fermée jusqu'aux deux tiers de sa hauteur environ, par un mur sur lequel étaient placés deux vases d'argent.

Dans le vestibule, qu'on regarde comme la sépulture d'un guerrier ou d'un pontife, on trouva un réchaud de bronze porté sur un trépied en fer, puis une sorte de meuble dont l'usage a été peut-être de servir à parfumer la tombe[2], puis un second réchaud moins grand que le premier, puis les débris d'un char à quatre roues sur lequel on avait sans doute transporté le défunt à sa dernière demeure; enfin, plus loin, le lit funèbre. Ce lit est en bronze; il est formé de petites lames qui se croisent en losange et se rattachent à quatre traverses principales supportées par six pieds. On remarque à l'endroit de la tête un support en bronze et décoré d'ornements qui ont été exécutés au trait [3]. Le corps du mort était étendu sur ce lit, qui sans doute avait servi au défunt de son vivant, comme le char dont nous avons parlé. — Aux deux extrémités du lit étaient placés deux petits autels de fer, semblables à ceux qu'on employait pour les sacrifices domestiques; en face du lit, et au-dessus de la porte, étaient appliqués huit boucliers de bronze [4] et des flèches; entre le lit et le mur du caveau on trouva un apareil, d'une forme curieuse, qui a pu servir à brûler des parfums; enfin, devant le lit et dans les chambres latérales, on a recueilli trente-six figurines en argile noire, représentant un vieillard barbu [5]. Des vases domestiques en bronze, consacrés dans ce tombeau, étaient suspendus à la voûte au moyen de clous encore en place.

La salle carrée qui forme le fond de l'hypogée, et que l'on considère comme la sépulture d'une femme d'un rang élevé [6], contenait un mobilier composé de plusieurs objets d'or et d'argent. On y trouva deux vases qui avaient été, comme dans le sépulcre précédent, attachés à la voûte; d'autres vases étaient disposés sur le sol même de la tombe; à gauche, on recueillit des coupes, des plats d'ar-

[1] *Descriz. di Cere antica, et in particol. del mon. sepolc. scoperto nell' anno* 1836, dell' Archit., L. Canina. Roma, 1838, f°, — Voyez aussi, *Bull. dell' Instit. arch.*, 1836, p. 56, et *Journ. des Savants*, 1843, p. 344.

[2] Voyez Grifi. — *Monum. antic. di Cere,* etc Roma, 1841, f°, pl. 11, fig. 2.

[3] *Journal des Savants*, 1843, p. 557. — Article de M. Raoul-Rochette.

[4] Ces boucliers se composaient de lames métalliques si minces qu'ils n'ont pu servir d'armes. Ils avaient donc une destination tout à fait allégorique.

[5] Ce nombre 36 est sans doute un nombre hiératique; il rappelle les 36 astres ou dieux conseillers de la mythologie chaldéenne.

[6] M. Grifi, ouv. cité, pense au contraire que c'est la sépulture d'un pontife. Cette opinion a été longuement discutee par plusieurs savants.

gent, et une sorte de thuribulum placé sur un trépied et servant à brûler des parfums. Parmi les objets qui composaient la toilette de la défunte, on a remarqué un *pectoral* d'or travaillé en filigrane, avec des figures symboliques imprimées en relief [1]; un ornement d'or qui formait une coiffure ayant sans doute un caractère hiératique; un collier composé de rhombes et de sphères en lames d'or, alternant entre eux; des bracelets, des fibules et des chaînes d'or d'un riche travail; des morceaux d'ambre portés comme amulettes; deux fuseaux d'or et un d'argent, et des feuilles d'or si légères et en si grande quantité, qu'elles ont dû servir à former un tissu d'or, « de manière que le corps couvert de ce vêtement d'or, avec sa coiffure d'or, son pectoral d'or et les bijoux d'or qu'il portait, pût offrir l'apparence d'une *figure toute d'or* de la tête aux pieds, symbole de l'apothéose que l'on cherchait à réaliser ainsi d'une manière matérielle, et par tous les moyens que l'opulence fournissait à la piété [2]. » Les détails dans lesquels nous venons d'entrer peuvent donner une idée des objets divers dont se composait le mobilier des anciens tombeaux étrusques. Toutes choses considérées, nous dirons que cette sépulture peut remonter au septième ou huitième siècle avant notre ère; que la plupart des sujets représentés sur les vases et les bijoux sont incontestablement d'origine asiatique, et qu'on ne peut les expliquer qu'en les comparant à des compositions analogues conservées sur les cylindres babyloniens et les monuments de la Perse, ou en s'appuyant sur les passages des livres qui nous font connaître les idées mythologiques des anciens peuples orientaux.

Nous terminerons ces notions sur les sépultures étrusques par quelques considérations sur le tombeau de Porsenna, qui, s'il a jamais existé [3], pouvait passer pour un des monuments les plus curieux de l'antiquité. Ce tombeau, qui s'élevait, dit-on, près de la ville de Clusium, ne nous est connu que par la description que Pline en a faite d'après Varron [4]; mais le texte de l'écrivain latin est fort difficile à interpréter. M. Quatremère de Quincy, cependant, a essayé la restauration de cet édifice funéraire, et nous croyons que le travail de cet artiste est celui qui se rapproche le plus de la vérité [5].

Le tombeau de Porsenna nous est représenté comme offrant d'abord un soubassement carré de quinze cents pieds de long sur cinquante pieds de haut, bâti en grandes pierres d'appareil. A l'intérieur de cette construction, on avait pratiqué un labyrinthe, ensemble inextricable de salles et de corridors, dans lequel on avait ménagé une chambre sépulcrale, qui, de cette manière, se trouvait

[1] Ce pectoral, pour M. Grifi, est analogue au *rational* des prêtres hébreux; M. Raoul-Rochette est disposé à le comparer à l'espèce de plaque ornée de sculptures qui décorait la poitrine des prêtres et des prêtresses de Cybèle. — Voyez *Journ. des Sav.*, 1843, p. 544.

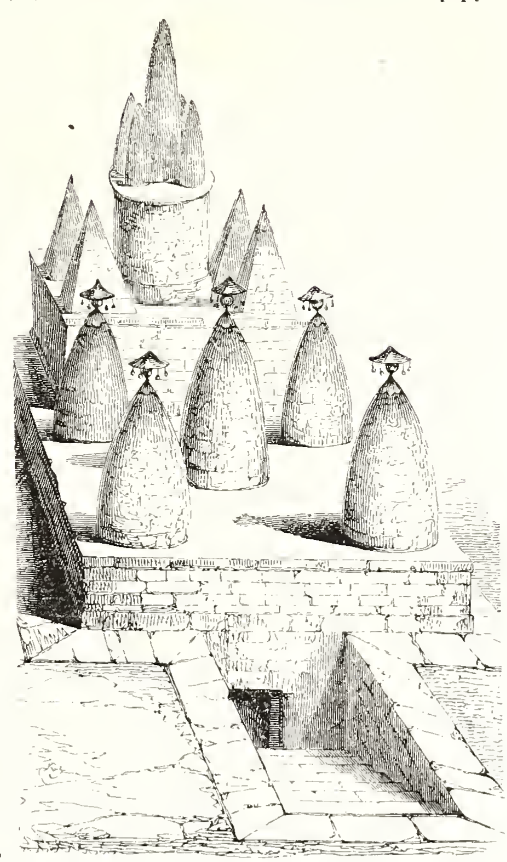
[2] *Journal des Savants*, 1843, p. 420. On voit dans le Zend-Avesta que l'amschaspand Bahman, une des formes de Mithra, réside au ciel, revêtu d'habits d'or, et que c'est ce génie qui donne des vêtements d'or aux justes admis dans le séjour céleste. On pense que c'est par la colonie tyrrhénienne qu'auront été apportées en Étrurie ces croyances puisées dans la mythologie des Assyriens et des Perses.

[3] La description de ce tombeau est pour M. Letronne (*Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 388) le fragment d'une épopée étrusque restée dans les traditions religieuses et poétiques du pays.

[4] Pline, *Hist. nat.* l. XXXVI, c. IV.

[5] *Monum. et ouv. d'art antiques, restitués* par Quatr. de Quincy, Paris, 1829, in-f°.

mise à l'abri de toute profanation. Sur ce soubassement s'élevaient cinq pyramides, quatre aux angles, et une au milieu plus haute que les autres. Chacune d'elles portait à son sommet un globe ou cercle de bronze, surmonté d'un chapeau (*petasus*), d'où pendaient, attachées à des chaînes, des clochettes qui faisaient l'effet d'un véritable carillon lorsqu'elles étaient agitées par le vent. Derrière cette construction, s'élevait, comme en retraite, un autre soubassement qui atteignait à la hauteur des pyramides précédentes, et qui servait de base à quatre autres pyramides de cent pieds de proportion. Enfin, une autre plate-forme, encore plus haute et aussi en retraite, supportait encore cinq pyramides coniques [1]. Nous devons dire que la manière dont les paroles de Pline ont été interprétées par M. Q. de Quincy, n'a pas été à l'abri de sérieuses objections. On a même proposé une autre restauration de ce tombeau, dans laquelle les trois étages de pyramides sont placés directement l'un au-dessus de l'autre, les quatre secondes étant séparées des cinq premières par un disque conique (*petasus*). Nous avons peine à croire qu'un monument ainsi conçu ait jamais pu être bâti.



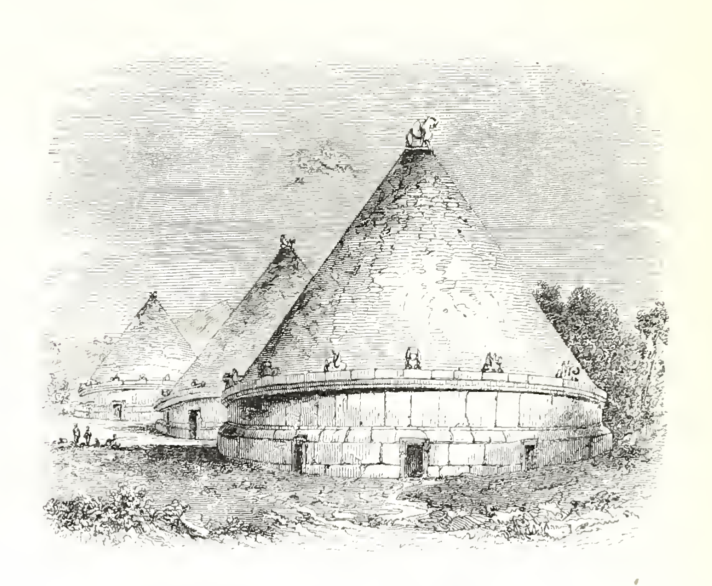
M. Orioli [2] voit dans le tombeau de Porsenna, qu'il regarde comme n'ayant existé que dans l'esprit des poëtes et des mythologues, l'expression de tout un système cosmogonique. Pour lui, le soubassement, la *basis quadrata*, représente le royaume de Mantus, de Védius, de Carum (trois noms étrusques désignant le dieu qui préside aux régions inférieures), ou le monde infernal, dont le labyrinthe était l'emblème dans l'idée des anciens [3]. Les cinq pyramides sont les types des cinq montagnes principales qui, du sol de l'enfer, s'élèvent à une hauteur incalculable, et, comme cinq immenses colonnes, sont destinées à soutenir notre globe. C'est ainsi qu'on voit dans la mythologie de l'Indoustan la grande tortue porter les quatre éléphants sur lesquels est censée reposer la terre. L'*orbis cum petaso*, selon notre auteur, est notre terre, de figure ronde, environnée d'air et d'eau.

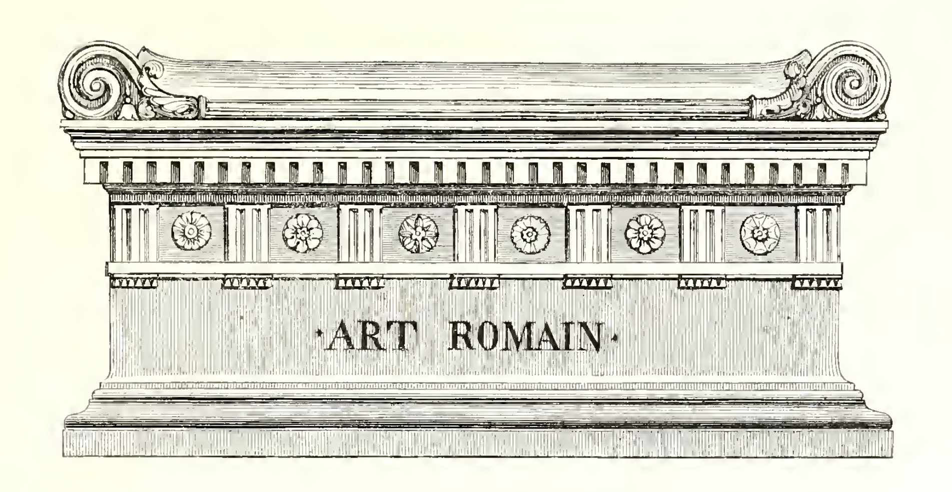
[1] Voyez, à l'article sur les *sépultures romaines*, la description du tombeau dit des *Curiaces*.

[2] *Ann. dell' Inst. arch.*, 1833, p. 40 et 50.

[3] . . . . facilis descensus Averni,
Sed revocare gradum, superasque evadere ad auras,
Hic opus, hic labor est.

Les quatre pyramides sont encore quatre montagnes ou quatre colonnes placées aux quatre points cardinaux, et soutenant le ciel visible, office que remplissaient, dans l'idée de plusieurs peuples, le mont Olympe, l'Atlas, le mont Mérou, etc. L'*unum solum* est le ciel visible lui-même, soutenu par les quatre montagnes. Il faudrait voir dans les cinq autres pyramides, cinq autres colonnes sur lesquelles s'appuierait la dernière voûte, celle qui recouvre les régions supérieures elles-mêmes, ou le séjour des dieux. De plus, M. Orioli regarde les chaînes dont il est question dans l'auteur latin, comme figurant les liens de diamant qui rattachent tous les mondes les uns aux autres; enfin, pour lui, les clochettes suspendues au pétase représentent l'harmonie éternelle qui règne dans les cieux. Cette interprétation, on ne peut plus conjecturale, de la description du tombeau de Porsenna, est très-ingenieuse et méritait d'être analysée, car elle nous fournit quelques notions sur le système cosmogonique des anciens Étrusques. Nous dirons, pour terminer cette longue notice, que, dans le système de M Orioli, les sépultures surmontées d'un simple cône de terre sont comme un abrégé du tombeau de Porsenna. Les tumulus représentent la pyramide centrale de ce vaste monument, et doivent figurer les régions supérieures, tandis que les chambres sépulcrales placées sous le tumulus sont l'emblème du monde infernal. C'est là encore une interprétation qu'il est fort permis de contester.





LIVRE CINQUIÈME

HISTOIRE.



Les Romains eurent l'esprit peu inventif, mais ils surent très-bien s'approprier les idées et les découvertes des autres nations. Ils eurent pour premiers maîtres dans l'art de bâtir, les Étrusques et les Grecs, qui pendant longtemps dirigèrent les édifices élevés à Rome. Leur architecture a tiré son principal caractère de l'emploi de la voûte et des arcades, introduites par eux dans presque toutes les constructions monumentales. Nous avons dit que cette invention a été attribuée aux Étrusques ; mais il faut ajouter qu'elle a été beaucoup améliorée par les Romains, qui se servirent de matériaux petits et légers, et les lièrent avec un ciment susceptible d'acquérir une très-grande dureté. Ils substituèrent donc les arcades aux plates-bandes. Cette découverte eut d'immenses résultats. Avec l'arc on pouvait unir des piliers très-éloignés, qui auraient exigé, pour être rattachés les uns aux autres, des pierres énormes d'un poids prodigieux, d'un transport difficile. Ils multiplièrent souvent les arcs en séries qui semblent interminables. Ici, ils ont couronné un mur cylindrique par des arcs concentriques formant une coupole ; là, à l'extrémité d'un plan carré, ici, autour d'un plan circulaire, ils ont couvert des demi-cercles par des demi-dômes [1];

[1] La voûte en cul-de-four des basiliques, par exemple.

quelquefois ils ont renfermé de plus petits arcs dans de plus grands; ou, donnant à chacun d'eux une direction différente, ils les ont coupés et croisés par d'autres; il existe même des exemples de coupoles polygones. En général, ils ont fait de l'arc le trait dominant de leurs constructions; ils y ont mis leur orgueil et leur point d'honneur; parfois, seulement dans le portique, et quand ils ont voulu *gréciser*, ils l'ont jeté d'une colonne à l'autre, en le cachant sous le masque d'une architrave fictive. Partout, cependant, ils ont laissé chaque courbe décrire un demi-cercle complet; ils n'ont jamais permis à sa base de se prolonger au delà de son plein diamètre, ou de ne pas l'atteindre, ni à son sommet de couper court, et de rencontrer la courbe opposée sous un angle quelconque. Par là, ils ont conservé cette solidité que les magistrats de la ville éternelle semblent avoir regardée comme le but principal dans toutes les constructions publiques [1]. L'introduction de l'arc dans l'architecture modifia profondément le style grec. On conçoit que la roideur inflexible de l'architrave et la courbure de l'arcade, l'angle aigu du toit en pente et la convexité de la coupole, ne pouvaient exister ensemble. Dès lors, toute l'ornementation particulière aux divers ordres grecs fut altérée. Voilà comment l'art monumental chez les Latins revêtit un caractère tout à fait original.

L'histoire de l'architecture romaine sous les rois et au commencement de la république présente peu d'intérêt, car il ne nous reste à peu près aucun monument de cette époque. Les rois, tour à tour, agrandirent et fortifièrent Rome, y édifièrent des temples, des palais et des tombeaux. Ils employèrent pour l'exécution de ces travaux des architectes grecs et étrusques, qui durent bâtir suivant le mode de leur pays. Ainsi Romulus éleva divers temples à Jupiter Feretrius, à Jupiter Stator, à Vesta, à la Lune, au Soleil et à Mars; Numa Pompilius dédia également plusieurs sanctuaires en l'honneur de la Foi, de la Fidélité, de Romulus et de Janus. Sous Tullus Hostilius on érigea près du Forum une colonne prismatique à laquelle on suspendit les dépouilles des trois Curiaces. Ancus Martius fonda le port d'Ostie, jeta un pont de bois sur le Tibre, et fit construire au milieu de la ville une prison qui existe encore et est connue sous le nom de *prison Mamertine*. D'importants ouvrages furent exécutés sous les Tarquins; on traça le grand Cirque entre l'Aventin et le Palatin, et on l'entoura de siéges en pierres pour les spectateurs. Le Forum fut environné de portiques, et le marais qui existait entre le Palatin et le Capitole fut desséché au moyen d'un canal souterrain appelé le Grand-Cloaque. C'était, selon Denys d'Halicarnasse, une des trois plus considérables constructions entreprises par les Romains [2], et ce qui reste de cet égout ne dément pas les témoignages d'admiration des anciens historiens. La voûte de ce canal est formée de voussoirs, ou pierres taillées en coins et dirigées vers le centre de la courbe. C'est là certainement un des plus anciens exemples de voûtes bâties avec des voussoirs. On trouve bien, à la vérité, des arcades dans les murailles de Tarquinies et de Faléries; mais on manque de documents pour établir l'époque où elles remontent. — Servius Tullius rebâtit les murs de la ville, en pierres parfaitement appareillées, et ajouta à la prison Mamertine une salle

[1] *Histoire de l'architecture*, par Hope, trad. par Baron; in-8°, 1839.

[2] Denys d'Hal., l. III. — Voyez aussi Strabon, l. V. — Tite-Live, l. I, c. LVI.

souterraine qui existe encore[1]; Tarquin le Superbe décora de portiques le grand Cirque[2], répara l'enceinte de Rome et commença le célèbre temple de Jupiter Capitolin. Ce sont là autant de travaux qui indiquent des connaissances déjà avancées dans la pratique de l'art.

Pendant les premiers siècles de la république on exécuta à Rome quelques travaux d'utilité publique assez importants : tel est le magnifique canal du lac d'Albe. Le consul Appius fit paver la voie Appienne et bâtit un aqueduc de sept milles de développement, composé en partie d'arcades, en partie de conduits souterrains[3]. Nous ne parlerons pas des différents sanctuaires dédiés à Rome à la suite des principaux événements qui sont consignés dans l'histoire de la république. Il ne reste rien de ces monuments qui mérite d'être mentionné.

Les Romains durent faire des progrès notables dans l'art de bâtir après la conquête de la grande Grèce, où se trouvaient d'immenses richesses et de magnifiques édifices. Pendant la guerre punique, ils visitèrent la Sicile, qui offrit aussi à leur admiration une foule de constructions appartenant à la plus brillante époque de l'architecture hellénique. Les arts en effet reçurent alors une grande impulsion. Riches des dépouilles enlevées aux peuples vaincus, les Romains s'appliquèrent à embellir leur cité de monuments nouveaux. Le consul C. Flaminius édifia un vaste cirque sous le Capitole, vers le Champ-de-Mars, et traça la voie Flaminienne. Nous citerons aussi le temple de l'Honneur et de la Vertu, élevé par les soins de Marcellus, près de la porte Capène. Les travaux de ce temple périptère furent dirigés par Caius Mutius[4], le plus ancien architecte romain que l'on connaisse avec certitude. Porcius Caton, pendant sa censure, jeta les fondements d'une basilique sous la Curie, près du Forum, et c'est le premier édifice de ce genre dont il soit fait mention. Après la guerre avec les Ligures, le duumvir M.-A. Glabrion consacra un temple à la Piété, dont on a découvert des débris dans ces dernières années. Ce temple était un périptère d'ordre ionique. Les chapiteaux des antes n'avaient pas de volutes, et présentaient des ornements différant un peu de ceux employés par les Grecs d'Asie. Cet édifice prouve que les Romains déjà connaissaient très-bien les ordres d'architecture helléniques. — A peu près vers le même temps, Q. Fulvius Flaccus fit édifier une seconde basilique, laquelle, plus tard, fut reconstruite par les soins de Paul Émile. On éleva aussi dans le même temps plusieurs marchés qu'on entoura de portiques. Un fait remarquable, c'est qu'Antiochus, ayant résolu d'achever le grand temple de Jupiter Olympien à Athènes, chargea de la direction des travaux un architecte romain du nom de Cossusius. Ce temple fut disposé avec tant d'art et décoré avec tant de goût et de magnificence, qu'il fut regardé comme un des quatre plus admirables sanctuaires de la Grèce.

Après la seconde guerre macédonienne et la prise de Corinthe, Rome s'était enrichie d'une énorme quantité d'ouvrages d'art helléniques. Les édifices bâtis vers cette époque se rapprochaient beaucoup plus des monuments grecs que ceux qui

[1] Tite-Live, l. I, c. XLIV.

[2] Id., l. I, c. XLVIII. — Denys d'Hal., l. IV.

[3] Id., l. IX, c. XXIX. — Frontin, *de aquæd. comment*, c. V.

[4] Vitr., l. III, c. I.

ne remontent pas à une date aussi ancienne. Leur ornementation manquait, à la vérité, de délicatesse; mais cette imperfection tenait surtout à la mauvaise qualité des matériaux. Les colonnes et les entablements étaient recouverts d'une sorte de stuc. Les ordres le plus généralement employés furent le dorique et l'ionique. Des monuments datant de cette période, il reste à peine quelques débris.

Le premier temple en marbre que l'on vit à Rome fut bâti par les soins de Quintus Métellus et par des architectes lacédémoniens, Saurus et Batracus [1]. Vers le même temps furent construits les somptueux portiques de Scipion Nasica sur le Capitole, et de Cnéius Octavius près du Cirque. Les chapiteaux du portique d'Octavius étaient en bronze de Corinthe. Alors aussi, au lieu de continuer à se servir des matériaux que fournissait le pays, on mit en œuvre, dans les édifices publics, des marbres de prix, ce qui permit de décorer les monuments avec plus de goût et de richesse. On commença, dans le même temps encore, à faire le pavé des temples avec des pierres étrangères de diverses couleurs et des mosaïques. L'orateur Lucius Crassus fut le premier qui employa le marbre dans la construction des édifices privés. Il orna sa maison de six colonnes de marbre inésien, et, à ce sujet, Marcus Brutus appelait cet orateur la *Vénus palatine*.

L'époque des guerres civiles n'a point laissé de souvenirs intéressants pour l'histoire de l'art. Cependant Sylla fit réédifier le temple de Jupiter Capitolin sur l'ancien plan adopté par les Tarquins. Ce sanctuaire fut achevé par Catulus, qui y fit inscrire son nom, bien que César voulût qu'on y gravât celui de Pompée. Les riches Romains déployèrent dans leurs habitations un luxe que Lucullus porta au plus haut degré. Sa maison était décorée de tableaux, et ses jardins étaient remplis de statues achetées à grand prix. Pompée fit bâtir un théâtre muni de gradins en pierre dans le Champ-de-Mars, en souvenir de celui qu'il avait vu à Mytilène. Il ajouta à ce théâtre un temple de Vénus Victorieuse, qui s'élevait au milieu de la cavéa, et auquel les siéges du théâtre servaient d'escalier. Près de cet édifice se trouvaient une curie où le sénat s'assemblait dans les cas d'urgence, durant les représentations scéniques, et des portiques où les spectateurs pouvaient se mettre à l'abri de la pluie. On sait que c'est dans cette curie que César fut assassiné.

On déploya aussi, dès cette époque, une certaine magnificence dans la construction des tombeaux, comme le démontrent le monument funéraire de Cécilia Métella sur la voie Appienne, et celui de Plausius près de Tivoli. Nous devons citer aussi la sépulture de Pompée, dite des Horaces et des Curiaces, à côté d'Albano.

Scaurus, Pompée et une foule d'autres citoyens qui s'étaient enrichis dans les guerres sur la fin de la république, se construisirent des palais non moins riches que l'habitation de Lucullus. Leurs maisons de ville, qui pour la plupart occupaient le mont Palatin [2], étaient modestes quand on les comparait à leurs maisons des champs, situées dans les environs de Rome, à Tusculum, Lavinium et Fidène.

L'édifice le mieux conservé et datant de l'époque qui nous occupe, est le temple rond de Tivoli. On pense qu'il fut bâti, en l'an 682 de Rome, par les soins du con-

[1] Pline, l. XXXVI, c. v.

[2] Sur le Palatin se trouvaient les maisons de Q. Catulus, L. Crassus, F. Flavius, C. Octavius, Scaurus, des Gracchus, de Cicéron.

sul Lucius Gellius. Il est d'ordre corinthien, et se rapproche tout à fait, par sa décoration, des monuments de même ordonnance élevés par les Grecs. Les temples de la Piété et de la Fortune virile, et cet édifice de Tivoli, nous montrent très-bien l'état de l'architecture romaine sur la fin de la république.

Parmi les autres constructions de cet âge, mentionnées par les auteurs, nous devons citer les deux basiliques de Paul Émile, et la curie qui fut brûlée avec le corps de Claudius, et réédifiée par les soins de Faustus petit-fils de Sylla. Il paraît certain que, jusqu'à la fin de la république, la majeure partie des maisons étaient bâties en briques crues; que les appareils le plus généralement employés étaient le *réticulé* et l'*incertum* [1]. L'appareil régulier en pierres du pays, réservé d'abord pour les édifices publics, fut remplacé, comme nous l'avons dit, par des marbres étrangers. Les monuments romains ne pouvaient être comparés à ceux des Grecs, pour le goût et la perfection du travail, mais ils les surpassaient déjà par leurs vastes dimensions et par la richesse de leurs ornements.

C'est au commencement de l'ère impériale que l'architecture romaine prit le caractère original qui la distingue. Les guerres civiles et les incendies avaient détruit une grande partie des édifices de Rome. César donna l'élan, et fit exécuter des travaux considérables, non-seulement à Rome, mais dans plusieurs provinces. Quand Auguste fut à la tête du pouvoir, que la paix fut affermie en Italie, la capitale du nouvel empire fut embellie de magnifiques constructions. Les Romains eurent alors des artistes distingués, à la tête desquels nous devons placer Vitruve, qui a écrit son célèbre Traité d'Architecture, un des ouvrages les plus précieux que nous ait légués l'antiquité. L'ordre corinthien, qui convenait parfaitement à la magnificence romaine, devint l'ordre par excellence. Ses proportions et sa décoration furent fixées autant qu'elles pouvaient l'être. A partir de cette époque, les Romains font bâtir dans toutes les parties de l'empire, en Europe, en Asie et en Afrique, des voies, des aqueducs, des thermes, des temples, des arcs de triomphe, qui font encore l'étonnement de notre génération.

Nous ne suivrons pas le développement de l'architecture romaine dans tous les pays où elle a fleuri; ce travail dépasserait de beaucoup l'espace que nous pouvons lui consacrer dans ce livre. Nous mentionnerons cependant avec soin les faits qui regardent l'histoire de l'art gallo-romain; les monuments de cette période qui existent en France, malgré les nombreuses vicissitudes qu'ils ont éprouvées, font encore la gloire de plusieurs de nos villes. Ils étaient si bien affermis sur le sol et d'une construction si solide, que le temps leur a nui moins que les ravages des barbares, moins que les fureurs aveugles de l'ignorance.

Le règne d'Auguste peut être considéré comme l'époque la plus brillante de l'architecture romaine. Tous les arts reçurent une impulsion immense. Rome se transforma à ce point, qu'Auguste disait qu'il l'avait trouvée bâtie en briques, et qu'il la laissait bâtie en marbre [2]. Pendant cette période, les formes de plusieurs sortes de monuments furent tout à fait fixées. C'est ainsi que Statilius Taurus, sous le quatrième consulat d'Auguste, fit achever dans le Champ-de-Mars le premier amphithéâtre en pierre dont l'histoire fasse mention. Bientôt plusieurs

[1] Voyez, plus loin, l'article intitulé *Appareils romains*.

[2] Suét., *in Aug.*, c. XXVIII.

autres villes de l'empire, Césarée, Nicopolis, Alexandrie, etc., eurent des édifices conçus sur ce plan [1]. On n'a pas de preuves certaines que les cirques fussent enfermés, avant cette époque, dans des enceintes de portiques ; on pense même que le cirque de Flaminius, qui date du règne d'Auguste, a dû servir de modèle dans la suite pour les constructions du même genre. On restaura de fond en comble les grandes voies publiques qui aboutissaient à Rome. L'empereur se chargea de la voie Flaminienne. A cette occasion, on éleva à Rimini, pour perpétuer le souvenir de cette entreprise, un arc de triomphe qui existe encore. On en voit un autre à Fano, dont les parties supérieures ont été refaites sous Constantin, et qui a été érigé dans les mêmes circonstances que le précédent. Les Romains ne se bornèrent pas à élever des monuments, ils fondèrent aussi plusieurs villes. En Asie, nous trouvons Césarée, qui était décorée de somptueux édifices en marbre. Son port, défendu par des tours, était célèbre dans l'antiquité. On y voyait de beaux temples, un théâtre et un amphithéâtre d'où les spectateurs jouissaient de la vue de la mer [2]. Les cités appelées *Augusta-Prætoria* et *Augusta-Emerita* datent également de cette époque. La première était défendue par une enceinte carrée dont il existe encore une porte. On y voit les restes de thermes, d'un amphithéâtre, d'un arc de triomphe et d'une place entourée de portiques.

Parmi les autres monuments de cette époque, conservés en totalité ou en partie, nous devons citer quatre colonnes doriques d'Athènes, qui ont appartenu à un portique dédié à Auguste et à Minerve, le temple de Pola en Styrie, qui a été consacré à Rome et à Auguste, et le Panthéon de Pompéi, que l'on regarde comme du même temps que les édifices précédents. A Rome, nous trouvons le Panthéon d'Agrippa, dont nous parlerons par la suite, le théâtre de Marcellus, commencé par César et achevé sous Auguste, et quelques colonnes du temple bâti par Agrippa au milieu des portiques de Neptune. On voit, au lieu appelé *Arco della Ciambella*, les débris du Laconicon d'Agrippa ; sur le Capitole, trois colonnes corinthiennes qui peut-être ont fait partie du temple de Jupiter Tonnant, ou des portiques de Philippe et d'Octavie, la pyramide de Caius Cestius, et enfin les restes du tombeau d'Auguste, dans le Champ-de-Mars, entre le Tibre et la voie Flaminienne [3].

Pendant que Rome, grâce aux largesses d'Auguste, d'Agrippa et de Mécènes, se couvrait d'édifices somptueux, dignes de la capitale de l'empire du monde, la Gaule, de son côté, prenait un aspect plus civilisé. C'est alors que s'accomplirent un grand nombre de travaux d'utilité publique ; Agrippa et Drusus les firent exécuter, tout en combattant les bandes germaniques, et en réprimant les insurrections gauloises. Après avoir réglé lui-même à Narbonne (vingt-sept ans avant Jésus-Christ) la répartition des impôts et l'administration intérieure, après avoir créé des écoles, établi des colonies nouvelles, renouvelé les anciennes, Auguste s'occupa d'y faire construire des voies, des aqueducs, des camps retranchés.

C'est de là que date la prospérité de Lyon sous la domination romaine. Cette

[1] Den. d'Hal., l. XLIII ; Pline, l. XXXVI, c. xv.

[2] Josep., l. XV, c. xvi.

[3] Voyez le dessin de ce tombeau, à l'article *sépultures romaines*. — On trouve sur une inscription recueillie à Ancyre, l'énumération de tous les travaux entrepris par Auguste. A. Canina. — L'*Archit. romana*, Rome, 1834, 8°, parte I, page 252.

ville devint comme la capitale des Gaules, *caput Galliarum* [1], le siége du gouvernement des pays chevelus, la résidence impériale pendant les voyages d'Auguste et ceux de la plupart de ses successeurs. Sur la place publique, comme au milieu du forum romain, s'éleva le *Milliare aureum*, d'où partirent toutes les grandes routes qui ont sillonné nos provinces. C'est encore à Lyon que l'assemblée générale des peuples de la Gaule fit construire un temple et consacra un culte particulier à deux divinités nouvelles : à Rome et à Auguste, *Romæ et Augusto*. On sait qu'autour de ce temple furent rangées des statues représentant les soixante principales cités du pays. Chaque ville suivit cet exemple : la flatterie ne pouvait aller plus loin, la reconnaissance ne pouvait être plus soumise.

Malgré les prodiges accomplis pendant le règne d'Auguste, son époque peut être regardée comme un commencement de décadence. Suétone prétend que la cause doit en être attribuée [2] à l'envie qu'on avait de plaire à Mécène, qui aimait la parure efféminée du style. Vitruve, de son côté, se plaignait déjà de ce que les belles proportions des ordres grecs étaient altérées. Enfin Strabon assure que les Marseillais conservèrent la pratique de l'art hellénique mieux et plus longtemps que les peuples de l'Italie. Pendant cette époque, on employa surtout l'ordre corinthien, en raison du luxe d'ornementation qu'il comportait. Nous ne trouvons l'application des ordres dorique et ionique qu'au théâtre de Marcellus. Les murs qui ne sont pas en marbre offrent l'*opus incertum* avec un revêtement réticulé en pierres bien taillées, et des cordons de briques de distance en distance. Les travaux de maçonnerie sont d'ailleurs exécutés avec une grande précision.

La pratique de l'art resta sous Tibère à peu près ce qu'elle avait été sous le règne précédent. Cet empereur s'attacha surtout à terminer les constructions commencées par son prédécesseur, et à restaurer les monuments qui menaçaient ruine. Il ne fit pas inscrire sur ces ouvrages son propre nom, mais bien celui des premiers fondateurs. Tibère dédia un temple à Auguste et aida plusieurs villes à glorifier de cette manière la mémoire de son père adoptif. Séjan fit bâtir près de la porte Nomentane une caserne pour les gardes prétoriennes. Ce qui subsiste de cette construction montre qu'elle présentait un plan carré, et une porte sur chaque face, comme les camps militaires. Il ne reste pas de vestiges des autres édifices entrepris sous le règne de Tibère.

Un des premiers actes de Caligula, quand il eut revêtu la pourpre impériale, fut de promulguer un édit qui enjoignait aux villes et aux citoyens de lui élever des temples et de lui rendre les honneurs divins. Lui-même, il se fit bâtir deux temples sur le mont Palatin. Les artistes, du reste, ne jouirent pas auprès de lui d'une grande faveur; aussi son nom ne se rattache-t-il à la construction d'aucun monument important. Nous savons seulement qu'il avait un palais sur le Capitole, pour être plus à même, disait-il, de converser avec Jupiter, et un autre palais sur le Palatin. Il joignit cette maison impériale au Capitole, au moyen d'un pont qui passait au-dessus de la basilique Julienne. On trouve près du forum une grande muraille d'angle qui a passé longtemps pour avoir fait partie de la curie Hostilia,

[1] Ammien Marcellin, l. XV.
[2] *Auguste*, ch. LXXXVI.

mais que l'on regarde avec plus de raison comme un reste du palais de Caligula sur le Palatin.

La plus grande entreprise dont le souvenir se rattache au règne de l'empereur Claude est la création du port d'Ostie, près de l'embouchure du Tibre. C'est aussi un des ouvrages les plus considérables qui aient été exécutés par les Romains. Au milieu du vaste bassin que présentait ce port, était une île qui portait une haute tour servant de phare. Le port d'Ostie est représenté sur les médailles de Néron, ce qui démontre qu'il n'a été achevé que sous le règne de cet empereur. — Claude, la seconde année de son règne, ordonna de dessécher le lac Fucin, dans le pays des Marses. Il fit creuser un émissoire souterrain de trois mille pas de développement, pour donner issue aux eaux du lac. Trente mille hommes travaillèrent sans interruption pendant onze années, pour mener à bonne fin cette entreprise. L'année où ce travail fut achevé, Claude donna sur ce lac la représentation d'une bataille navale sur laquelle Tacite, Suétone et Denys d'Halicarnasse nous ont conservé de curieux détails [1]. Claude fit encore achever deux aqueducs formés de canaux souterrains et d'arcades dont quelques-unes ont plus de cent pieds d'élévation [2]. Il reste dans Rome des portions importantes de ce vaste monument. Le nom de Claude se rattache surtout, comme on voit, à des travaux d'utilité publique. Il a bien fait élever aussi quelques temples et quelques arcs de triomphe, mais il ne reste rien de ces édifices qui permette d'en apprécier le style et l'importance.

Les monuments bâtis depuis les dernières années de la république jusqu'à Néron peuvent faire l'objet de plusieurs observations. Bien que les Romains, en effet, eussent adopté les pratiques de l'art hellénique, cependant ils imprimèrent à leurs constructions un caractère particulier. Ils appliquèrent indistinctement à tous les édifices l'ordonnance corinthienne, qu'ils systématisèrent en lui donnant des proportions et des ornements convenables. Les Grecs n'avaient pas employé le corinthien d'une manière uniforme et selon des règles fixes; ils ne s'en étaient même servi que pour décorer avec plus de richesse quelque partie d'un édifice. Pendant la période qui nous occupe, on mit en œuvre d'excellents matériaux, des marbres et des albâtres que l'on tirait des carrières de l'Égypte. On ne se contentait pas d'en revêtir les faces extérieures des murs, comme on le pratiqua plus tard, mais on les employait par grandes masses et de manière à former toute l'épaisseur des murailles. Les Romains, comme nous l'avons dit, furent supérieurs aux Grecs, surtout dans la construction des voûtes et des arcades, bâties au moyen de voussoirs concentriques. C'est alors qu'ils commencèrent à les appliquer surtout dans leurs théâtres, leurs amphithéâtres, leurs forum et leurs aqueducs.

A partir du règne de Néron, les monuments d'architecture se surchargèrent d'ornements et prirent des proportions gigantesques. Néron sembla d'abord peu disposé à protéger les arts. Il agissait alors, sans doute, sous l'impulsion des conseils de Sénèque, qui regardait la peinture et la sculpture comme indignes d'être

[1] Voyez Tac., *Ann.*, l. XXII, c. LVI-LVII. — Suét. *in Claud.*, c. XX et XXI — Den. d'Hal., l. LX.

[2] Front., *De aquæd. comment.*, 13, 14, 15, 16. — Pline, l. XXXVI, c. XXIV.

rangées parmi les études libérales, et les considérait comme des agents de corruption. Cependant cet empereur changea bientôt de sentiment ; à la vérité, il songea moins à faire exécuter des travaux utiles pour les citoyens qu'à se construire des palais et des villas magnifiques. Pour lui, les artistes n'étaient que de simples ministres de ses plaisirs. Cependant son souvenir se rattache à la fondation du port d'Antium, ville où il était né. C'était un ouvrage fort beau, au rapport de Suétone ; il en reste encore des débris imposants. On voit de plus, dans le voisinage de ce môle, les vestiges d'une maison de plaisance souvent habitée par Néron ; c'est là qu'il fit célébrer des jeux splendides pour la naissance de la fille qu'il avait eue de Poppée, sa femme. Près de Baïes, on a signalé les ruines de diverses fabriques antiques, qui sont regardées également comme ayant dépendu des bains de Néron. Parmi les constructions publiques auxquelles cet empereur attacha son nom, nous devons mentionner l'achèvement des aqueducs commencés par Claude ; il ordonna de les prolonger jusque sur le mont Cœlius, où ils subsistent encore en partie. Il fit, de plus, bâtir la grande boucherie, laquelle a été figurée sur une médaille. C'était une rotonde comprise dans un triple rang de portiques. Néron, ayant fondé des jeux quinquennaux, fit édifier pour leur célébration un gymnase avec des thermes magnifiques. Ces établissements furent inaugurés la huitième année de son règne. Les thermes, plus tard, furent agrandis par Alexandre Sévère. Ces édifices étaient en marbre ; on en voit des débris dans le Champ-de-Mars, près du Panthéon d'Agrippa. Il y a eu dans la vallée du Vatican un cirque qui a porté le nom de Néron, soit parce qu'il l'avait bâti en entier, soit parce qu'il l'avait seulement achevé. Sous le règne de cet empereur, Laodicée en Asie, et Pompéi dans la Campanie, furent renversées par un tremblement de terre. Ces deux villes alors furent réédifiées en majeure partie, et décorées de nouveaux édifices dont les ruines considérables peuvent servir à l'histoire de l'art pendant l'époque qui nous occupe.

On sait qu'un effroyable incendie dévora plus des deux tiers de Rome, détruisit un grand nombre de monuments dont plusieurs étaient remarquables par leur haute antiquité, et anéantit une énorme quantité d'objets d'art du plus haut intérêt, enlevés à la Grèce et aux provinces de l'Asie Mineure ; Néron s'appliqua à réparer ces désastres. Les quartiers consumés par le feu furent rebâtis de fond en comble, sur un plan plus régulier. On donna plus de longueur aux rues et moins d'élévation aux maisons. La pierre fut substituée au bois dans ces constructions, pour qu'elles fussent désormais à l'abri des atteintes du feu. En même temps l'empereur se faisait construire un palais entouré d'un triple rang de portiques, de mille pieds de développement. Ce palais occupait un grand espace dans Rome [1], et renfermait dans son enceinte des vignes, des champs, des bois, des étangs et des maisons de plaisance. Néron, du reste, déploya dans la décoration intérieure de son nouveau palais un luxe inouï, un faste extravagant. C'est là le dernier et le plus important ouvrage exécuté par ce prince, et mentionné par les historiens.

Les règnes de Galba et de Vitellius furent très-courts ; ces empereurs n'ont

[1] « Bis vidimus urbem totam cingi domibus principum Caii et Neronis, et hujus quidem (ne quid deesset) aurea. » Plin., l. XXXVI.

laissé aucune construction importante. Il n'en fut pas de même de Vespasien. Ce prince s'appliqua à rétablir les routes, à réparer les monuments publics et à relever les fortifications des villes. En l'an 823 de Rome, il chargea L. Vestinus de veiller à la restauration du Capitole, où l'on refit pour la troisième fois le temple de Jupiter. Le sénat et le peuple votèrent un arc de triomphe, en l'honneur de Vespasien et de son fils Titus, pour célébrer les victoires de ce dernier sur les Juifs. Une partie considérable de cet édifice existe encore dans un assez bon état de conservation. Un autre ouvrage important, dû à la munificence de Vespasien, fut le temple de la Paix, qu'il décora avec le produit des dépouilles de la Judée, et qu'il consacra la sixième année de son règne. Ce sanctuaire était environné d'une enceinte de portiques que l'on pouvait comparer à un forum pour son étendue [1]. Il fit élever dans les dépendances de cet édifice une bibliothèque où les savants s'assemblaient pour travailler. On doit encore à Vespasien, outre la restauration du temple de Claude et la scène du théâtre de Marcellus, la construction de l'amphithéâtre Flavien, un des monuments les plus gigantesques de l'antiquité [2]. Quand cet empereur mourut, Rome était arrivée à son plus haut degré de splendeur et de magnificence.

Deux terribles événements signalent les premières années du règne de Titus : l'éruption du Vésuve qui engloutit Herculanum et Pompéi, et un incendie à Rome, qui consuma une foule d'édifices publics, tels que les temples d'Isis, de Sérapis et de Jupiter Capitolin, le Septa Julia, le Diribitorium, les portiques de Neptune et d'Octavie, les thermes d'Agrippa, le Panthéon, et le théâtre de Balbus. Titus voulut réparer ces désastres à ses dépens ; il chargea même des citoyens tirés de l'ordre des chevaliers de surveiller les travaux ; mais il mourut sans avoir vu terminer tous les monuments dont il avait commencé la réédification. Toutefois, ce fut lui qui acheva et inaugura par des jeux splendides l'amphithéâtre Flavien. Il fit bâtir aussi sur l'Esquilin des thermes remarquables par leur étendue et la richesse de leur décoration. Ces thermes, qui se composaient de salles de bains et étaient divisés comme les gymnases et les palestres grecs, s'élevèrent sur les ruines du palais doré de Néron, dont on voit encore, de nos jours, des débris imposants [3].

La première entreprise monumentale de Domitien, à son avénement au trône, fut une nouvelle reconstruction du temple de Jupiter Capitolin, qui sortit de ses ruines plus grand et plus riche que jamais. Ce prince éleva plusieurs autres temples sur lesquels nous avons peu de notions : tels sont les sanctuaires de Jupiter Custos et de la famille des Flaviens. Il fit creuser une naumachie près du Tibre, réparer le grand Cirque, disposer un stade pour la course et un odéon pour la musique. Il embellit son palais de portiques, de bains, de basiliques et de corps de logis magnifiques, qui sont figurés en partie sur le plan antique de Rome ; enfin, il déploya un luxe vraiment impérial dans sa villa d'Albano, où il faisait célébrer la fête des Panathénées comme à Athènes.

[1] Joseph, l. VII, c. III ; l. XXXIV, c. X ; l. XXXVI, c. VII. — Hérodien, l. I. — Procop. *de Bell. Goth.*, l. IV, c. XXI.

[2] Suéton., *in Vesp.*, c. IX. — Martial, *de Spect.*, épig. 1 et 2.

[3] Martial, épig. 2, *de Spect.*

Nerva s'attacha principalement à mener à bonne fin les travaux d'utilité publique entrepris par son prédécesseur. C'est ainsi qu'il mit la dernière main et donna son nom au forum appelé auparavant *Palladium* ou *Transitorium*. De ce forum, il subsiste deux colonnes d'ordre corinthien; elles sont de bonnes proportions. Il chargea de plus Frontin de réparer les aqueducs et de compléter l'aménagement des eaux de Rome. Frontin, auquel nous devons un traité sur les aqueducs, exécuta alors des travaux considérables.

Les arts, pendant le règne de Trajan, brillèrent d'un vif éclat. Cet empereur se préoccupa surtout des intérêts publics. Il prit soin des routes, des aqueducs, des ponts et des autres édifices civils. Il répara le grand Cirque, compléta le port d'Ostie, auquel il ajouta un vaste bassin octogone, creusé au sein des terres, et entouré de magasins. Il bâtit à Civita-Vecchia un port au milieu duquel s'élevait une île qui comprimait la fureur des vagues, et laissait à droite et à gauche un passage sûr pour les navires. Ce port existe encore, mais privé des monuments qui le décoraient. Un troisième port que les Italiens devaient encore à la munificence de Trajan, est celui d'Ancône. Ce bassin était plus vaste, mais moins régulier que celui de Civita-Vecchia. On voit encore un des môles de cet établissement. Les habitants d'Ancône, pour perpétuer le souvenir des grands travaux dont l'empereur avait doté leur ville, lui élevèrent un arc de triomphe. On pense que ce port est figuré sur une médaille où quelques auteurs voyaient la représentation d'une arche du pont bâti sur le Danube. Ce pont, au rapport de Dion Cassius, se composait de vingt piles ayant plus de 150 pieds d'élévation, sur 60 pieds de largeur. Elles étaient séparées par une distance de 170 pieds et rattachées les unes aux autres par de grands arcs en charpente. Il est certain que le texte de Dion a été altéré, à moins que cet auteur ait exagéré les proportions du pont du Danube [1]. Procope nous apprend que cette construction fut dirigée par un architecte nommé Apollodore de Damascènes, et que ses deux extrémités étaient défendues par une forteresse [2]. Ce pont est figuré sur la colonne Trajane. Apollodore édifia encore à Rome un forum, un odéon, et des thermes regardés par Pausanias comme un des ouvrages les plus remarquables du règne de Trajan. Le forum était situé entre le Quirinal et le Capitole ; c'était une grande place quadrangulaire, entourée de portiques, et flanquée de deux places semi-circulaires. Dans cette place s'élevait la basilique Ulpienne, une bibliothèque grecque et latine, et la célèbre colonne appelée Trajane, dont les bas-reliefs représentent les principaux événements de la campagne contre les Daces [3]. Près du Quirinal, on reconnaît encore les restes des portiques semi-circulaires de ce forum. Quant aux thermes de Trajan, ils joignaient ceux de Titus ; ces deux établissements réunis



[1] Dion Cass., l. LVIII. — Marsigli, *Desc. del Danub*, t. II.
[2] Procope. *de Edif.*, l. IV, c. VI.
[3] Pausan., l. V, c. XII ; l. X, c. V.

offraient un ensemble incomparable. D'autres vastes thermes furent établis pour le public, sur l'Aventin, par les soins de Licinius. Ils sont figurés en partie sur l'ancien plan de Rome.

Trajan fonda plusieurs villes : dans la Mysie, Marcianopolis, du nom de sa sœur Marciana ; Plotinopolis, du nom de sa femme ; et dans la Chersonèse, Trajanopolis. Ces trois cités sont aujourd'hui complétement détruites. La correspondance de Pline le Jeune prouve que cet empereur fit exécuter des travaux considérables dans les provinces, surtout dans l'Asie Mineure. On termina, grâce à ses largesses, un aqueduc à Nicomédie; on éleva des thermes à Prusa, un théâtre et un gymnase à Nicée, des bains à Claudiopolis, un forum à Sinope et un gymnase à Éphèse[1]. Cette correspondance nous offre encore un trait important pour l'histoire de l'art. Trajan engage Pline à faire comme les Romains, c'est-à-dire à charger des architectes grecs de diriger les constructions projetées. Ce fait suffit pour démontrer que la Hellade, toute dégénérée qu'elle était, conservait encore cet amour pour les arts qui avait fait sa gloire pendant plusieurs siècles. Quand Trajan mourut à Sélinonte, on lui élevait à Rome, près de l'amphithéâtre Flavien, un arc de triomphe, en mémoire de ses dernières victoires. On pense que cet arc est le même qui fut dédié plus tard à Constantin [2]. Un autre arc de triomphe bâti en l'honneur de Trajan se voit encore à Bénévent. Sous le règne de l'empereur dont nous venons de parler, l'architecture romaine produisit les plus beaux ouvrages qu'elle ait légués à notre admiration depuis la domination d'Auguste. A la vérité, le style de ces ouvrages n'est pas très-pur, leur ornementation même tombe dans la minutie ; mais ils offrent des masses d'un effet saisissant.

Hadrien, comme Trajan, fut un protecteur éclairé des arts. Lui-même il s'honorait du titre d'architecte, et maniait le pinceau des peintres. Il releva le courage des Grecs, qui purent alors étudier avec enthousiasme les chefs-d'œuvre de leurs ancêtres. Ce prince éleva un temple en l'honneur de Trajan, et en consacra un autre à Vénus. Ce dernier édifice était un pseudo-diptère, divisé à l'intérieur en deux cellas et couvert en tuiles de bronze [3]. Ce sanctuaire s'élevait au milieu d'une enceinte de portiques majestueux, formés de colonnes en granit. Il existe des débris des deux cellas.

Hadrien édifia encore plusieurs temples à Rome : l'un en l'honneur de Trajan, et il en reste quelques colonnes en granit ; les autres à Plotina, femme de cet empereur, à Marciana sa sœur, et à Matidia sa fille; mais ils ont été complétement détruits. Nîmes fut décoré par lui d'une basilique qui était sans doute conçue sur le plan de celle de Trajan, mais dont il ne reste pas pierre sur pierre. Il construisit dans Jérusalem, au rapport de Dion Cassius, un temple à Jupiter, un forum et un théâtre. Il fonda la ville d'Hadrianopolis [4], restaura Nicodémie dévastée par un tremblement de terre, fit exécuter tant de travaux utiles en Espagne et en Sicile,

[1] Pline, l. X, *Epist.* 46, 47, 48, 49.

[2] Quelques savants pensent que l'arc de Trajan était situé dans le forum Trajanum, et qu'il fut démoli pour construire, avec ses matériaux, l'arc de Constantin. Cette opinion, quoique plus accréditée que la première, est cependant la moins probable.

[3] Claudien, *Stil.*, II, v. 130.

[4] Plusieurs villes bâties ou embellies par Adrien, Athènes, Carthage, portèrent ce nom.

qu'il reçut le titre de bienfaiteur de ces divers pays; enfin, dans la Grande-Bretagne, on éleva par ses soins une gigantesque muraille de quatre-vingts milles de longueur. Ce mur, défendu par un fossé en dehors, et par une levée de terre en dedans, devait être flanqué de tours de distance en distance. Athènes eut aussi à se louer beaucoup de la munificence de ce prince. Grâce à ses largesses, on compléta le célèbre sanctuaire de Jupiter Olympien, commencé sous Pisistrate; on l'entoura d'une ceinture de portiques de quatre stades de pourtour, et on l'orna d'une foule de statues élevées en l'honneur d'Hadrien par les villes de toute la Grèce. Les autres édifices d'Athènes, datant du règne de cet empereur, étaient, d'après Pausanias, les temples de Junon et de Jupiter Panhellénien, le Panthéon, un portique composé de cent vingt colonnes de marbre, orné de peintures, de dorures, de statues et de placages en albâtre, et enfin un gymnase où l'on voyait cent colonnes également en marbre. Outre un fragment de portique, on trouve encore, près de l'emplacement où était le temple de Jupiter Olympien, un arc de triomphe datant de la même époque et assez bien conservé. Pour le reste de la Grèce, nous mentionnerons, comme des ouvrages d'Hadrien, le temple d'Apollon à Mégare, des bains et des aqueducs à Corinthe, et le temple de Neptune à Mantinée. Vers le même temps, Hérode Atticus bâtit à Athènes un stade muni de siéges en marbre, près de l'Ilissus. On peut encore très-bien reconnaître la disposition de cet édifice. Le même Hérode fonda aussi au pied de l'acropole un odéon qui ressemblait aux théâtres grecs.

L'Égypte, comme la Grèce, eut beaucoup à se louer de la munificence d'Hadrien. Il y fonda une ville appelée Antinoë, en l'honneur de son favori Antinoüs. Cette cité a conservé de très-belles ruines d'édifices corinthiens. Il attacha encore son nom à un grand nombre de monuments qu'il fit bâtir dans l'Asie Mineure et dans l'Italie. Une des constructions les plus considérables auxquelles il fit travailler, est l'amphithéâtre de Capoue. A Rome, il restaura le Panthéon, la basilique de Neptune, le forum d'Auguste et les bains d'Agrippa. Les ouvrages les plus importants de son règne furent le pont qu'il jeta sur le Tibre, et le tombeau qu'il se fit élever. Ce tombeau existe en grande partie, mais dépouillé de tous ses ornements; le pont est mieux conservé et sert encore à mettre en communication les deux parties de la ville; par malheur, il est privé des statues dont il était décoré. Hadrien établit encore auprès de son mausolée un cirque qui devait être très-remarquable, et qu'on voit représenté sur une médaille du temps. Il avait à Tibur une immense villa dans laquelle on retrouvait un certain nombre de lieux et d'établissements célèbres en Grèce et en Égypte, comme un lycée, une académie, un prytanée, un pœcile, la vallée de Tempé, un canopus, un labyrinthe. Il paraît qu'il présida lui-même à ces diverses constructions [1]. Les ruines de cette villa embrassent un circuit de près de dix milles d'Italie. Il avait réuni là une si énorme quantité d'objets d'art, que la

[1] Spartianus, *in adriano*. — Voy. Ligario et Contini, *Piant. d. vil. Tib. di Adri.* Romæ, 1751, in-folio

plupart des musées de l'Europe en ont tiré une grande partie de leurs richesses. L'ordre d'architecture le plus généralement employé sous le règne de ce prince est le corinthien; mais cet ordre avait déjà perdu de sa simplicité et de son élégance primitives. Les murs des constructions de ce temps présentent l'appareil réticulé, des cordons de briques, et aussi des revêtements en marbre, comme sous Trajan. Quoi qu'il en soit, le règne d'Hadrien est justement célèbre dans l'histoire de l'art. Il avait traité Rome et les provinces de l'empire avec tant de sollicitude, qu'on lit sur l'exergue de plusieurs de ses médailles, *Restitutori*... Enfin ses contemporains ont dit de son nom qu'il était comme la pariétaire, qu'on le voyait sur tous les murs.

Les artistes formés par Hadrien continuèrent leurs travaux sous le règne paisible d'Antonin. Nous savons que ce prince fit achever le gigantesque amphithéâtre de Capoue, exécuter de grands travaux à Épidaure[1], et qu'il éleva en l'honneur de sa femme Faustine un temple, dont il reste le portique près de l'église S.-Lorenzo in Miranda. Les colonnes de ce dernier monument ont de bonnes proportions, et les ornements de la frise et de la corniche sont d'une sobriété et d'une pureté qu'on trouve rarement dans les constructions de cette époque. Capitolin nous apprend qu'Antonin restaura un grand nombre de monuments à Rome, en Italie et dans plusieurs provinces de l'Asie. — Marc Aurèle était peu disposé à protéger les arts, dont les productions étaient considérées par lui comme des objets d'un luxe inutile. Aussi ne trouvons-nous à mentionner sous le règne de ce prince philosophe que quelques monuments, un temple consacré à Faustine, un arc de triomphe et une colonne destinée à perpétuer le souvenir de ses victoires sur les Marcomans. C'est au temps d'Antonin et de Marc Aurèle qu'on reporte la fondation du célèbre temple du Soleil à Baalbek, dont nous avons parlé dans un chapitre précédent. C'est aussi aux Antonins qu'on attribue plusieurs des plus beaux monuments de la période gallo-romaine : la Maison Carrée, les Arènes et la tour Magne à Nîmes, le pont du Gard, les arcs de Cavaillon et d'Orange, de Saint-Remy et de Saint-Chamas. — Sous les successeurs des Antonins, l'architecture marche rapidement à sa décadence. On éleva bien encore des édifices d'une étendue considérable ; mais ils sont surchargés d'ornements d'un mauvais goût. Tous les préceptes sur lesquels étaient fondés les ordres grecs sont méconnus. — Nous n'avons aucun document détaillé sur les quelques constructions élevées par les empereurs Commode, Pertinax et Julianus. Il faut arriver à Septime Sévère pour voir les arts protégés avec quelque intelligence. Les historiens lui ont cependant reproché justement la barbarie avec laquelle il a démoli les thermes, les théâtres et les admirables fortifications de Byzance. L'édifice le plus notable qu'on lui devait à Rome était le *Septizonium*, qui s'élevait à l'angle méridional du Palatin, et était décoré de sept étages de colonnes. On ne voit plus rien de cette construction, non plus que des thermes publics, des temples de Bacchus et d'Hercule, dont il avait doté la ville ; mais il existe encore un arc de triomphe bien conservé, qu'on éleva pour perpétuer le souvenir de ses victoires sur les Perses, vers la onzième année de



[1] Pausanias, l. II, c. xxix.

son règne. Cet arc est un témoignage de l'état avancé de décadence où l'architecture était tombée. Un autre arc de triomphe fut édifié l'année suivante par les négociants, dans le forum Boarium; mais il est d'un goût encore moins estimable que le précédent. On a la certitude que Septime Sévère fit restaurer le panthéon d'Agrippa, le portique d'Octavie, le temple de la Concorde et celui de Jupiter Tonnant, dont il reste trois colonnes au pied du Capitole, vers le forum romain. Enfin disons que cet empereur fit faire une belle route dont on voit des débris considérables et qui partait du port d'Ostie et gagnait Terracine, fit réparer d'autres voies publiques, et enrichit de divers établissements utiles plusieurs villes de l'empire.

Nous avons peu de renseignements sur les travaux d'art exécutés sous le règne de Caracalla. Nous trouvons dans Hérodien la description des funérailles que ce prince fit en l'honneur de son père, description qui nous fait connaître toutes les circonstances avec lesquelles se pratiquaient les cérémonies de ce genre chez les Romains. On faisait en cire une image du défunt, et on la plaçait sur un lit très-grand et très-élevé, en ivoire et en or. On gardait ce simulacre pendant sept jours; autour se tenaient rangés des sénateurs et des matrones illustres par leur naissance. Quelques jeunes gens choisis dans l'ordre des chevaliers et des sénateurs portaient le lit funèbre dans le forum romain, en passant par la voie Sacrée, et le déposaient sur une estrade autour de laquelle étaient rangés des enfants nobles. Alors on faisait l'éloge du défunt et on transportait le lit dans le Champ-de-Mars, où se trouvait un bûcher pyramidal, composé de plusieurs assises en retraite et orné extérieurement de riches tentures tissées en or, de peintures et de figures d'ivoire. On pouvait assimiler ces bûchers, en raison de leurs formes, aux phares qui servaient à éclairer l'entrée du port dans les villes maritimes. Dans la seconde assise, qui était ouverte sur chacune de ses faces, on plaçait le lit funèbre; puis le prince, muni d'une torche, mettait le feu au bûcher, et tous les assistants s'empressaient d'alimenter la flamme. Quand le feu avait atteint le sommet de la pyramide, on lâchait un aigle, lequel était censé transporter au ciel l'âme de l'empereur. Dès ce moment, l'empereur défunt était vénéré à l'égal des dieux. Nous avons donné déjà le dessin de ces bûchers, représentés sur un grand nombre de médailles impériales [1].

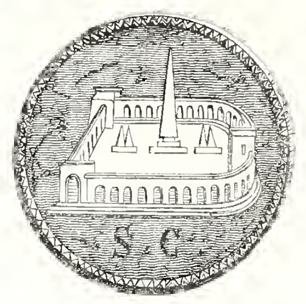
Parmi les quelques constructions entreprises sous le règne de Caracalla, Spartien nous apprend qu'on termina le portique bâti en souvenir des victoires de Septime Sévère. Nous savons aussi que Caracalla fit édifier des thermes, immense et magnifique monument, décoré de revêtements en marbre, de mosaïques et de colonnes précieuses, dont les débris sont d'un haut intérêt et excitent encore l'admiration générale. Pour donner une idée du luxe qu'on avait déployé dans cette construction, nous dirons qu'on y trouvait seize cents siéges de bain en marbre poli [2]. Il paraît que les bas-reliefs dont les salles étaient rehaussées étaient d'un meilleur style que les sculptures des arcs de triomphe bâtis en l'honneur de Septime Sévère. Presque tous les murs et toutes les arcades de ces thermes sont en briques et d'une exécution très-soignée. Nous savons encore, d'après

[1] Voyez ce que nous avons dit déjà sur ce point, page 195. — Voyez aussi Hérodien, l. IV.

[2] Eutrope, l. VIII. — Spart. *in Sept. Sev.*

Spartien, que Caracalla dédia, dans un grand nombre de villes, des temples en l'honneur d'Isis; mais nous n'avons aucun détail sur le goût de leur architecture. D'après Dion Cassius, ce prince avait exigé qu'on lui édifiât, sur toutes les routes qu'il suivait dans ses voyages, des hôtelleries somptueuses dans lesquelles, du reste, il n'entrait jamais. De plus, il faisait bâtir aux frais des sénateurs, dans les lieux où il avait l'intention de séjourner, des cirques et des amphithéâtres qui étaient presque aussitôt détruits qu'ils étaient achevés, car, en cela, il n'avait d'autre but que d'appauvrir les nobles patriciens. En somme, il résulte de la lecture des historiens contemporains, qu'il détruisit beaucoup plus de monuments qu'il n'en fit bâtir de nouveaux.

Nous ne dirons rien de Macrin, dont le nom ne se rattache qu'à quelques constructions.—Héliogabale édifia divers temples en l'honneur du Soleil, à Éphèse et à Rome. Il bâtit aussi des thermes sur le Palatin; là, il avait élevé encore une haute tour couverte de lames d'or et de pierres précieuses, du haut de laquelle il se proposait, dans l'occasion, de se précipiter pour se donner la mort. On lui doit la restauration de l'amphithéâtre Flavien; il acheva les thermes de Caracalla, et établit d'autres bains publics. — Le règne d'Alexandre Sévère fut beaucoup plus favorable aux arts. Il commença par faire réparer plusieurs édifices publics, théâtres, cirques et amphithéâtres; augmenta les thermes de Néron, qui furent dès lors appelés de son nom; y ajouta une espèce de parc et y fit venir de nouvelles eaux, sur un aqueduc dont il existe des restes assez considérables. On pense qu'il fit travailler au cirque situé près des thermes Néroniens, car ce cirque est représenté sur quelques médailles de ce prince. Il fit placer dans les forums de Trajan et de Nerva les statues d'une foule d'hommes illustres; il embellit Baïes de plusieurs magnifiques constructions qu'il est difficile de distinguer maintenant; il rétablit par tout l'empire les ponts bâtis par Trajan, et en fit jeter de nouveaux auxquels il donna son nom; il fonda enfin des greniers publics et des bains dans toutes les villes qui n'en avaient pas. Ce prince avait projeté d'élever plusieurs autres monuments, mais la mort l'en empêcha. On lui doit quelques bonnes institutions, des écoles, et des règlements pour les honoraires des artistes. On le regretta si vivement à Rome et dans les provinces, qu'on lui décerna un cénotaphe et qu'on institua des cérémonies expiatoires et des fêtes en son honneur. On s'accorde à reconnaître, dans *le Monte del Grano*, les ruines de son tombeau, qui ressemblait au mausolée d'Auguste. Dans la chambre sépulcrale de ce tombeau, on a trouvé au quinzième siècle une urne funéraire ornée de deux figures, représentant peut-être cet empereur et Julia Mamméa sa mère.



Maximin et les Gordiens ont occupé le trône sans laisser de souvenirs intéressants pour l'histoire de l'art. Au milieu des guerres civiles qui désolèrent l'empire, les temples furent dépouillés de leurs ornements et de leurs richesses, tandis qu'une foule d'autres monuments publics étaient ruinés. La famille des Gordiens habitait une villa située près de la voie de Préneste et enrichie de deux cents colonnes de marbre, de trois basiliques, de thermes très-vastes et d'autres ouvrages considérables. On éleva à Rome, sous le troisième Gordien, un arc de triomphe dont il ne

reste aucun vestige. — Julius Philippus bâtit en Arabie une ville à laquelle il donna son nom. On célébra sous son règne, par des fêtes splendides, en l'an mil de Rome, l'anniversaire séculaire de la fondation de cette ville. Il arriva alors un incendie qui détruisit le théâtre et le portique de Pompée. Les successeurs de ce prince, jusqu'à Gallien, ne firent rien en faveur des arts. Sous leur règne, les Scythes et les Perses ravagèrent les provinces de l'Asie et de la Grèce, et ruinèrent un grand nombre d'édifices célèbres dans l'antiquité. Gallien, resté seul maître de l'empire, avait entrepris d'élever un portique le long de la voie Flaminienne; mais cet ouvrage ne fut pas achevé, et nous est tout à fait inconnu. On voit encore à Rome une partie importante d'un arc de triomphe élevé en l'honneur de Gallien, sur le mont Esquilin. Il est d'ordre corinthien et d'un assez mauvais style. Les invasions des Barbares appelèrent l'attention sur les fortifications des villes, qui avaient été négligées sous les prédécesseurs de ce prince. Deux portes de Vérone datent de cette époque et montrent combien l'art de bâtir avait dégénéré. Dans les murs, on employait déjà des débris arrachés à des constructions plus anciennes, et l'on ne disposait plus les pierres par assises régulières. Tout indique des travaux exécutés à la hâte et sans goût. On pense que c'est à cette époque que Palmyre a commencé d'être décorée des édifices dont on voit encore de si magnifiques débris; on attribue ces édifices à Odénatus, qui était né dans cette ville, et avait acquis de très-grandes richesses à la suite de ses victoires sur les Perses. Ces monuments furent complétés et embellis par Zénobie, et plus tard rétablis par Aurélien [1]. Les restes des palais et des temples que l'on voit à Palmyre, bien qu'ils appartiennent à l'époque de la décadence de l'art, sont supérieurs aux ouvrages d'architecture élevés dans les autres provinces de l'empire.

Un des premiers travaux entrepris par Aurélien, fut la reconstruction en briques des murs de Rome, achevés plus tard par l'empereur Probus. Une galerie couverte, ménagée dans les flancs intérieurs des courtines et portée sur des arcades, mettait les tours en communication les unes avec les autres. Les enceintes des autres villes, bâties sur la fin de l'empire, furent exécutées de la même manière. Nous avons déjà parlé du temple du Soleil à Palmyre, nous ne reviendrons pas sur ce sujet; nous ferons observer seulement qu'il nous offre un spécimen curieux de l'état de l'architecture sous Aurélien. Cet empereur fit édifier dans Rome un temple également dédié au Soleil. On voit sur le Quirinal, près des jardins de Salluste, des débris informes qui se distinguent par leur masse énorme, et qu'on regarde comme ayant appartenu à ce sanctuaire. On attribue aussi à cet empereur le cirque situé hors des murs de la ville, cirque dont on reconnaît encore la forme générale. Enfin Vopiscus nous apprend qu'Aurélien régla par un édit les émoluments dus aux architectes et aux autres artistes. Nous ne trouvons à noter rien d'intéressant sous le règne de C. Tacite et d'Ann. Florianus, non plus que sous celui de Probus, si ce n'est, d'après le témoignage de Julien l'Apostat, qu'il restaura soixante villes de l'empire et qu'il employa surtout les soldats dans l'exécution de ces travaux. Nous citerons pour mémoire seulement les noms de Carus, Carinus et Numérianus.

[1] Voyez page 85. — Voyez aussi, dans Vopiscus, la lettre d'Aurélien à C. Bassus.

Les thermes de Dioclétien, leur successeur, surpassèrent en grandeur tous les bains qu'on avait construits avant lui. Ils occupaient un espace immense et renfermaient environ trois mille siéges pour les baigneurs. La grande salle du milieu est devenue l'église de la Madone des Anges, et conserve encore une partie de ses ornements. Les arcades de sa vaste voûte sont soutenues par huit très-hautes colonnes de granit rouge oriental. Dioclétien rebâtit la scène du théâtre de Pompée, fit construire le portique dit de Jovien, orna de grands monuments Antioche, Milan et Nicomédie, et distribua des forteresses le long du Rhin, du Danube et de l'Euphrate. Les palais de Dioclétien pouvaient être comparés à des villes complètes; on y trouvait des hippodromes, des temples, des bains et des fontaines. Celui de Spalatro, l'antique Salona, où ce prince passa les neuf dernières années de sa vie, était peut-être le plus considérable. Dans les vastes débris de ces palais, on voit que l'architecture romaine était tombée dans une complète décadence. Les colonnes ne sont plus liées entre elles par des architraves horizontales, mais par des arcades cintrées, pratique qui s'est conservée dans les basiliques bâties à partir du quatrième siècle. Il est facile de reconnaître que le palais de Spalatro occupait un espace carré d'une vaste étendue ; de grandes avenues bordées de portiques, et précédées par des portes imposantes, conduisaient à une sorte de forum, placé au centre de cette habitation impériale. Une des parties de ce palais a été depuis transformée en église, comme la grande salle des thermes du même prince, à Rome. — Constance Chlore, qui gouverna les Gaules après Dioclétien, réédifia Autun, repeupla cette ville, la dota d'un amphithéâtre, d'un cirque et d'un capitole. C'est de la même époque que doivent dater les arcs de Besançon et de Carpentras, les tombeaux de Vaison et de Bavay, le temple du Mont-Dore, la colonne de Cussy et le monument d'Igel. — Constantin contribua beaucoup aussi à la prospérité des Gaules ; Trèves et Arles devaient à sa munificence quelques-uns de leurs plus beaux édifices. Pendant ce temps-là, Maxence faisait bâtir, ou peut-être achever seulement, près de Rome, le long de la voie Appienne, un immense cirque qui est attribué, mais à tort, à Caracalla, et qui est l'édifice de ce genre le mieux conservé. Près de ce cirque, on voit les restes d'une enceinte de portiques à arcades renfermant une rotonde, analogue au Panthéon d'Agrippa, d'où peut-être partait la procession qui précédait la célébration des jeux publics. Il existe à Rome des débris imposants d'une vaste construction que l'on regarde comme dépendant du temple de la Paix; mais ces débris, par la nature des matériaux et des ornements qu'ils présentent, ne peuvent remonter au règne de Vespasien ; ils ont dû plutôt faire partie d'une basilique érigée par les soins de Maxence, achevée et dédiée seulement par Constantin.

Constantin, resté seul maître de l'empire, commença par démanteler le camp des gardes prétoriennes à Rome. Il fit ensuite édifier des thermes sur le Palatin, près du temple du Soleil. Cette construction, comme les autres du même temps, fut exécutée en briques. Le sénat et le peuple lui votèrent un arc de triomphe, pour célébrer sa victoire sur Maxence. Ce monument fut bâti avec des marbres enlevés à l'arc de Trajan. Cette circonstance permet de comparer l'état de la sculpture sous le règne de ces deux princes, et de juger l'état de barbarie où l'art était tombé au quatrième siècle de notre ère. Constantin fortifia Ostie, dont la popula-

tion s'était considérablement accrue. Les murailles de cette ville, flanquées de tours carrées, présentaient, comme celles de Rome, une galerie intérieure. D'autres villes furent alors aussi mises en état de défense. Nous ne parlerons pas du pont sur le Danube et du port de Thessalonique, bâtis par ce prince, car on n'en trouve aucun vestige. La plus grande entreprise du règne de Constantin est la fondation de Constantinople, ou plutôt la transformation magnifique qu'il fit subir à Byzance. La plupart des monuments qu'on y éleva furent exécutés avec une telle hâte, qu'ils eurent une courte existence, et durent être réédifiés par les successeurs de Constantin. Un des caractères qui distinguent les constructions de ces temps barbares, c'est qu'elles offrent des matériaux enlevés à des bâtiments plus anciens, et ajustés sans goût et sans art.

C'est ainsi que l'architecture, après avoir brillé d'un vif éclat sous la domination d'Auguste, des Flaviens et des Antonins, alla en dégénérant de plus en plus, jusqu'au règne de Constantin. La recherche dans les sujets de décoration, la profusion des ornements, la fausse application des meilleurs principes, dont l'invention de l'ordre *composite* avait été le résumé, hâtèrent la décadence de l'art. Les profils perdirent chaque jour quelque chose de leur pureté ; les proportions furent altérées, et les règles les plus sages, méconnues de plus en plus. Il faut attribuer ces fâcheux résultats à l'influence des peuples barbares, et à cette foule innombrable d'esclaves de toutes les nations, qui, entassée dans Rome, corrompit le caractère national. Les voyages encore que l'on fit dans le vaste empire amenèrent un grand nombre d'innovations plus funestes les unes que les autres. Les invasions étrangères portèrent le dernier coup à l'art; car au lieu de réparer les édifices ou d'en construire de nouveaux, on fut forcé de songer, comme nous l'avons dit, à défendre les villes, à les fortifier de tours et de murailles. C'est à cette époque de décadence que le christianisme s'est constitué. En imposant sa loi à presque toutes les nations de l'ancien monde, il fit naître un nouvel ordre d'idées et de choses. L'art romain, qui n'était plus que l'ombre de lui-même, se régénéra, comme les peuples païens, dans le baptême. Alors il prit une autre physionomie, un autre caractère. Certaines formes et quelques traditions rattachent bien, il est vrai, l'art nouveau au passé ; mais à mesure qu'il tend vers un développement plus rationnel, il s'éloigne davantage de son origine. Nous tâcherons de faire voir plus tard quels sont les points de contact de l'art chrétien avec l'art du polythéisme, et d'établir en même temps les différences qui les séparent.

MATÉRIAUX, MORTIERS, ENDUITS. — Les Romains se sont servis généralement des diverses sortes de pierres que les localités leur fournissaient. La majeure partie des édifices élevés à Rome jusqu'à la fin de la République, sont sortis des carrières situées aux environs de la ville. Après la conquête de la Grèce, le goût pour les constructions en marbre devint très-vif ; on fit venir alors des marbres blancs ou colorés de la Hellade, de l'Asie Mineure et de l'Égypte. On employa ces matériaux précieux non-seulement dans les édifices publics, mais aussi pour les habitations des particuliers. Sénèque assurait que, de son temps, le citoyen qui n'avait pas des bains en marbre était regardé comme pauvre ou était taxé d'avarice. La loi Julia décréta un impôt sur les colonnes qu'on faisait venir à Rome ,

mais elle tomba bientôt en désuétude. Du temps de Pline, elle était impuissante à réprimer le luxe des Romains. Les constructions en marbre étaient fort dispendieuses ; aussi un chevalier du nom de Murmura s'avisa-t-il de revêtir seulement de plaques de marbres, *crustæ* [1], les faces extérieures des murailles. Ce procédé économique eut un grand succès et finit par être généralement employé [2]. Les briques, dont nous parlerons plus loin, sont du nombre des matériaux dont les Romains ont fait le plus souvent usage.

Leur mortier, *materia*, se composait de chaux vive mêlée de sable, à laquelle on ajoutait des tuileaux pulvérisés, *testæ tusæ ;* c'est ce mélange qui distingue les ciments antiques de ceux employés postérieurement. M. Vicat a fait sur ces ciments de nombreuses expériences, et il a prouvé que la supériorité de ces mortiers consistait dans les proportions suivant lesquelles on mêlait de la chaux plus ou moins grasse avec un sable plus ou moins argileux [3]. Les enduits romains étaient préparés avec le même soin. Ainsi le *tectorium opus*, dont on couvrait les plafonds et les murs intérieurs des appartements, étonne aujourd'hui par sa parfaite conservation. Il devait se composer de trois couches de mortier avec chaux vive, et de trois autres couches d'un mortier mêlé de marbre pulvérisé. Un tel mélange était appelé *opus marmoratum*. Cet enduit, d'un pouce d'épaisseur, acquérait une grande solidité, ne s'écaillait en aucune façon, et présentait une surface polie, que l'on recouvrait presque toujours de peintures ou de brillantes couleurs. Les ruines de Pompéi et d'Herculanum ont fourni des débris précieux dans ce genre de travail ; on a pu scier les parois de ces murs, les détacher de la maçonnerie et les emporter pour les placer dans les musées, de même que les Romains s'étaient emparés des tableaux grecs et en avaient décoré les édifices de Rome. L'*album*, *albarium*, ou *coronarium*, *opus*, était, suivant les uns, un simple lait de chaux dont on couvrait les murs; suivant les autres, un stuc plus fin et plus blanc que l'*opus marmoratum*, que l'on appliquait par couche mince sur les autres enduits.

Pour couvrir le fond et les parois des puits, des citernes et des aqueducs, on composait, suivant Vitruve, un mortier avec cinq parties de sable et deux de chaux, et l'on ajoutait à ce mélange de petits morceaux de pierre ou de tuf. Le genre de construction faite avec ce mortier s'appelait *signinum opus*. D'après Pline, ce ciment se faisait aussi avec de la chaux et des tuiles pilées.

Il ne nous reste plus qu'à parler du *maltha*, qui servait aussi à enduire l'intérieur des aqueducs. Il était composé de chaux vive réduite en poudre, trempée dans du vin, et broyée ensuite avec du saindoux et des figues. Selon Festus, on employait encore de la poix et de la cire. Les parties sur lesquelles on voulait étendre le maltha étaient préalablement frottées d'huile [4].

APPAREILS. — Dans l'étude et la description de tout édifice, on doit toujours

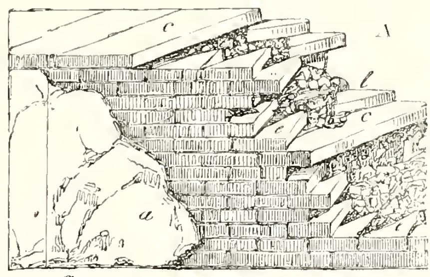
[1] Isid. de Séville dit : « Crustæ sunt tabulæ marmoris, parietes et crustatæ dicuntur »

[2] Pline, l. XXXVI, c. VII.

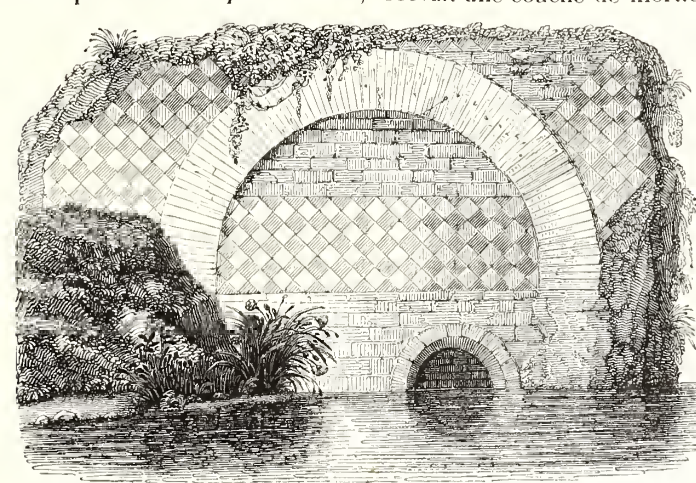
[3] Champollion, *Encycl. portative*, ARCHÉOLOG., t. I, p. 55.

[4] Vitruve est entré dans des détails circonstanciés sur la composition des diverses sortes de ciments.

prendre en considération l'espèce d'*appareil*, *structura*, avec lequel il est construit, c'est-à-dire la forme, l'agencement et la disposition des matériaux. Les Romains usèrent de plusieurs systèmes de constructions [1]. L'*opus incertum* ou *antiquum* consistait à employer extérieurement des pierres telles qu'on les tirait des carrières, et à les adapter les unes aux autres, sans ordre ni rang d'assises, mais de manière à ce qu'elles fussent en contact par tous leurs bords. La partie intérieure du mur se composait de cailloux et de pierres plus petites, noyés dans du mortier. Quelquefois les angles des murs étaient bâtis en pierres quadrangulaires ou en briques [2]. Cet appareil, ainsi que le suivant, a beaucoup d'analogie avec l'ἐμπλεκτὸν des Grecs. — Les murs de briques sont formés extérieurement de briques triangulaires, dont l'angle le plus aigu est tourné en dedans [3]. Le vide compris entre les parements intérieur *e* et extérieur *l*, est comblé avec un blocage de pierrailles, *cæmentum*, et de tuiles jetées pêle-mêle à bain de mortier. Le mur est traversé, de quatre pieds en quatre pieds environ, et dans toute son épaisseur, par de grandes briques *c* qui rattachent le centre du mur aux deux parements. La surface extérieure des parements des murs de briques, ainsi que celle de l'*opus incertum*, recevait une couche de mortier *a*.







L'*opus reticulatum*, le δικτυόθετον des Grecs, était formé de pierres taillées carrément et disposées de manière à ce que la ligne des joints formât une diagonale, ce qui donnait au mur l'apparence d'un réseau ou plutôt d'un damier. Cette manière de bâtir est ce que nous appelons *maçonnerie mouillée*.

1 Ils avaient d'abord imité les Étrusques. Les Grecs, plus tard, leur fournirent les principes de plusieurs appareils, que nous avons déjà fait connaître, pag. 151.

2 Cet appareil est représenté dans le dessin ci-dessus par la figure B. L'angle du mur, en petit appareil, est indiqué par la lettre *a*; le revêtement en pierres rustiques, par la lettre *e*.

3 Sur notre dessin, cet appareil porte la lettre A.

Vitruve assure que, de son temps, c'était celle dont on se servait le plus souvent. Les pierres de cet appareil ont la forme d'une pyramide tronquée, et n'ont pas plus de 0 mètres 098 sur chaque face. Cet appareil formait la paroi extérieure des murailles, qui étaient bâties dans leur épaisseur de la même manière que les murs de briques.

L'*opus spicatum* se compose de briques posées verticalement les unes à côté des autres, de manière à former un angle entre elles. L'ensemble de cette disposition peut être comparé à une arête de poisson ou à un épi de blé [1]. Aux murs des édifices de la décadence, on observe des bandeaux de briques qui forment l'*opus spicatum*. On en voit un exemple à la façade de l'église de Savenières, à Poitiers. Cet appareil, recouvert d'un enduit, servait aussi de *pavimentum* dans les maisons.

L'appareil formé de pierres quadrangulaires, *cum opere quadrato*, et appelé très mal à propos *étrusque* par quelques savants, a été employé à Rome dès l'époque des rois, ainsi que le prouvent la prison Mamertine, le grand Cloaque et les débris de l'ancienne muraille de Servius Tullius. On l'a mis en usage plus tard dans presque toutes les constructions monumentales. L'appareil quadrangulaire présente les diverses variétés que nous avons fait connaître en parlant de l'architecture grecque. Nous ne reviendrons donc pas sur ce sujet [2]. Les modernes ont appelé *grand appareil* un assemblage de pierres de taille ayant de deux à cinq pieds de largeur, et de deux ou trois d'épaisseur, et quelquefois ayant même des dimensions beaucoup plus considérables. Elles sont posées par assises égales, et liées les unes aux autres par des crampons de fer ou par des coins de bois de chêne, à double queue d'aronde. Ces pierres sont, en général, si parfaitement d'équerre, leurs arêtes sont si vives, et elles sont si bien ajustées entre elles, que les joints ressemblent à un fil mince, et qu'on peut à peine distinguer les points où les blocs se réunissent. Pour arriver à cette étonnante perfection, il paraît que les pierres destinées à être placées sur une assise déjà établie étaient promenées sur cette assise ; à la suite d'un long frottement, les deux surfaces en contact se trouvaient polies [3]. Cet appareil était surtout employé dans les temples, les arcs de triomphe, les amphithéâtres, etc.—Les parements des murs de *petit appareil* sont formés de pierres symétriques à peu près carrées, dont chaque côté a de trois à quatre pouces, quelquefois même de cinq à six pouces. Il arrive aussi que la pierre a la forme d'une pyramide tronquée, dont le sommet est engagé dans l'épaisseur du mur [4]. Le plus souvent, ces murs présentent des chaînes horizontales de tuiles ou de briques qui sont employées autant comme ornement que pour maintenir le niveau des petites pierres du revêtement. Ces briques ont quatorze ou seize pouces de long, sur dix ou douze de large ; elles sont enchâssées, ainsi que les pierres, dans d'épaisses couches de mortier. Cet appareil est, du reste, celui qui peut-être a été le plus usité dans les Gaules. On le retrouve dans un grand nom-

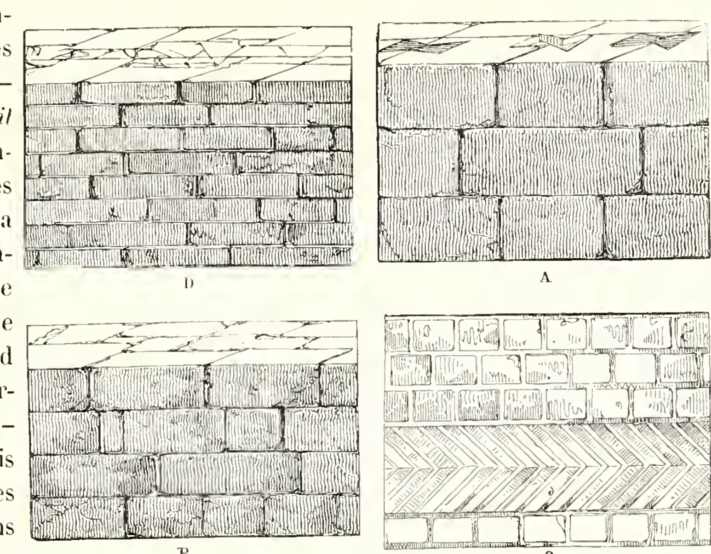
[1] Voyez le dessin O placé à la page 231. L'*opus spicatum* est indiqué à la lettre *d*.

[2] Voyez p. 151.

[3] Sur notre dessin placé à la page 231, on voit représenté à la lettre A le grand appareil ; à la lettre B, le moyen appareil ; à la lettre C, le petit appareil allongé; à la lettre O, le petit appareil

[4] Ces pierres cubiques sont encore appelées *pastoureaux*.

bre de constructions antiques, thermes, théâtres, aqueducs, murailles d'enceinte. — On a désigné sous le nom de *petit appareil allongé* celui dont les pierres ont une surface plus étendue dans le sens horizontal que dans le sens vertical. On en a un exemple aux Arènes de Bordeaux. — Quant à l'*appareil moyen*, il se compose de pierres de taille dont la dimension est variable. Il tient le milieu entre le petit et le grand appareil. Les pierres sont cimentées, et parfois liées entre elles par des crampons de fer. Il n'a pas été très-employé. Nous ferons observer, enfin, que les briques jouent un grand rôle dans la maçonnerie romaine. On les a mises en œuvre, comme nous l'avons dit, pour composer les parois extérieures des murailles ; dans les murs de petit appareil ou d'*opus reticulatum*, on les disposait par bandeaux, d'espace en espace, ou bien on en faisait la base et les angles de la construction. L'archivolte d'un grand nombre d'arcades est bâtie en briques carrées, ou en briques ayant la forme d'un coin. Suivant l'importance de l'ouvrage, on plaçait, l'une au-dessus de l'autre, deux ou trois rangées de briques. Enfin on voit dans l'épaisseur de certains murs, des arcs de brique qui servent à solidifier la maçonnerie. En terminant cet article, nous ferons observer que des matériaux bien choisis et ajustés avec précision indiquent les bonnes époques de l'art.



BRIQUES ET TUILES. — L'art de cuire la terre s'appelle en latin *figlina* ou *figulina*. Cet art comprenait deux sortes d'ouvrages : 1° ceux qui étaient faits à la roue et étaient dits *testæ*[1]; 2° ceux ensuite qui se faisaient dans les moules et étaient désignés par le mot *lateres*[2]; nous ne parlerons pour le moment que de ces derniers. Il y en a de trois espèces différentes : 1° le *carreau* pour paver, *tessera*, qui affecte diverses formes, et qui est tantôt un carré, tantôt un hexagone ; 2° les *briques* employées dans la maçonnerie, *lateres cocti* ou *laterculi*[3] ; elles ont différentes dimensions suivant les lieux ; le plus généralement, cependant, elles portent un pied de long sur

[1] Pline, *Hist. nat.*, l. XV, ch. XII. C'est pourquoi les poteries sont nommées *vasa testacea*, *opera testacea*.

[2] « Quod lati formentur, circumactis undique quatuor tabulis. » (Isidore de Sév., *Orig.*, l. XV, ch. VIII.)

[3] Vitruve, lib. II, cap. III.

un demi-pied de large [1]; il y en a aussi de triangulaires, avec lesquelles on formait le revêtement extérieur des murailles [2]; 3° les *tuiles* pour couvrir les toits des maisons; si la tuile est plate, elle s'appelle *tegula* [3]; si elle est courbe, elle s'appelle *imbrex*, et en français *festière*. On combinait ces deux systèmes de tuiles pour former les toits des maisons. Les plates étaient munies de rebords sur deux côtés, et s'adaptaient les unes au bout des autres par leur extrémité non bordée. Les tuiles courbes servaient à couvrir les joints des précédentes, deux à deux, pour prévenir l'infiltration des eaux. Les planches détaillées que nous avons données précédemment [4] font mieux connaître cette disposition que tout ce que nous pourrions dire.

On sait la perfection avec laquelle les anciens fabriquaient les ouvrages de terre ; toute leur science consistait à bien choisir leurs matériaux et à les faire cuire à point [5]. Le gouvernement de Rome avait d'ailleurs cela d'admirable, qu'il faisait tout rentrer dans le cercle administratif, et ne négligeait aucun détail. Il est certain qu'il surveilla avec soin la fabrication des briques et des tuiles; on a la preuve de ce que nous disons dans les briques que les fouilles ont fournies, et qui offrent des *sigles*, ou lettres initiales du nom du fabricant, sa marque, quelquefois le nom du consul en place et le lieu de la fabrique ; si elles ont été faites par des légions, elles en portent le numéro.

Les tuiles antiques sont faciles à reconnaître à leurs rebords. Les briques, par cela seul qu'elles sont disposées dans une maçonnerie, indiquent le plus souvent une haute antiquité. Pour notre pays [6], on ne peut rien fixer de certain à leur égard, car il est constant qu'elles ont été employées dans les constructions civiles jusqu'aux quatrième et cinquième siècles et même plus tard. Comme ornement mural, on en faisait des corniches, des moulures. Leur usage même s'est perpétué jusqu'au neuvième siècle dans l'archivolte des arcades. L'âge de l'édifice dans lequel on les trouvera, le caractère de la maçonnerie dont elles feront partie, et les divers débris de sculpture avec lesquels on les remarquera, pourront seuls donner une idée approximative de l'époque à laquelle elles appartiennent. Rien de plus commun, d'ailleurs, sur l'emplacement des villes gallo-romaines, que les débris d'ouvrages en terre cuite. Ils sont toujours l'indice certain que là où on les trouve, il y a eu dans l'antiquité quelque établissement civil ou militaire.

PAVÉS ET MOSAIQUES. Le pavé, *pavimentum*, se faisait en plein air, à peu

[1] « Genera eorum tria : *Lydion*, quo utimur, longum sesquipede, latum pede; alterum, *tetradoron ;* tertium, *pentadoron.* » (Pline, l. XXXV, c. XIV.)Voyez page 153.

[2] Voyez page 229, fig. B, lettres *e* et *l*.

[3] « Quòd ædes tegat. » (Isidore, *loc. cit.*)

[4] Voyez les dessins placés à la page 176. A la lettre A, on a la tuile appelée festière; à la lettre B, la tuile à rebord, et à la lettre C, les deux genres de tuiles appareillées entre elles.

[5] A partir de la fin de la république, on employa surtout des briques cuites au four; mais avant on ne se servait guère que de briques séchées au soleil. Dans ce cas, on ne devait les mettre en œuvre qu'au bout de deux et même de cinq ans. Il ne reste pas de spécimen notable de ce genre de construction.

[6] A partir de la Renaissance, on trouve un grand nombre d'édifices bâtis en partie avec des briques. Le style même de ces constructions ne permet pas de les confondre avec des monuments de la période romaine.

près de la même manière que la chaussée des voies, mais sur une échelle plus petite. Les différents lits qui le composaient ont varié beaucoup pour le nombre et la disposition. On employait assez généralement un stuc dans lequel on incrustait de petits fragments de marbre pour l'embellir, ou du tuileau pilé, ce qui lui donnait de la ressemblance avec le granit rouge. La surface des pavés, dans les appartements, était faite tantôt de briques [1], tantôt de pierres polies, tantôt de marbre, de jaspe, de porphyre, etc., de différentes formes. Si les pièces de rapport présentaient une configuration circulaire, on les appelait *scutula* (petits boucliers); les pierres triangulaires portaient le nom de *trigona;* les quadrangulaires, de *quadrata;* enfin, si elles avaient six angles, on les comparait à des rayons de miel, *favi.* Ces pièces pouvaient être encore octogones, pentagones, heptagones, etc. Cette espèce de pavé était la marqueterie, l'*opus segmentatum*, l'*opus sectile*. Sous Claude on commença à colorer le marbre, et sous Néron on imagina de le tacheter.

La mosaïque était appelée *opus musivum*, *musaïcum*, *mosaïcum* [2], et *opus tessellatum*, *vermiculatum*, parce que les cubes de pierres dont se composait le pavé suivaient des lignes courbes, et imitaient ainsi la marche des vers. La mosaïque est une peinture faite au moyen de petits cubes [3] de marbre, ou de verre, ou de pierres, de couleurs variées, fixés sur une couche de ciment, et représentant des arabesques, des fleurons, des rosaces, des figures, des sujets entiers de la mythologie et de l'histoire.

Quand les cubes colorés étaient implantés dans le mastic et consolidés, on en polissait la surface, en ayant soin, cependant, que la trop grande perfection du poli ne nuisît pas trop, par ses reflets, à l'effet général. Les mosaïques n'ont pas servi à décorer seulement les pavés des appartements, mais aussi les parois des murs et les plafonds [4].

L'usage des mosaïques remonte à des temps très-anciens. Il paraît qu'elles prirent naissance chez les Orientaux, qui imitèrent avec des pierres diverses les lignes variées et les couleurs éclatantes des tapis persans. Ce genre de décoration passa de là aux Égyptiens, qui le transmirent aux Grecs [5]. C'est à ceux-ci que les Romains l'empruntèrent, comme ils leur avaient emprunté déjà leurs dieux, leurs arts et leurs sciences. Sylla fit exécuter la plus ancienne mosaïque d'origine romaine dans le temple de la Fortune à Préneste, où elle subsiste encore en grande partie. Les Romains perfectionnèrent les mosaïques, en ce sens qu'ils se

[1] Les briques étaient posés à plat, ou bien de champ et de manière à former l'*opus spicatum*. Voyez page 231, à la lettre O.

[2] Peut-être du mot *Musæ*, les muses, parce que c'était surtout dans les temples de ces déesses que le pavé en mosaïque était employé.

[3] Les savants ont beaucoup discuté sur les mots *sectilia* et *tesseræ*, par lesquels on désigne ces petits cubes. Voyez Philander, *Annot. ad Vitr.*, l. IV, cap. 16; Guliel. Goere, *de Antiq. bibl.*, 1690, in-fol.; Salmasius, *Exercitat. Plin.*, édit. d'Utrecht, pag. 854; Oudanus, *Magnitudo romana*, etc.; Bernardinus Baldus, *in verberum Vitruvii significatione*, ainsi que Perrault, Rusconi, etc.

[4] « Pulsa deinde ex humo pavimenta in cameras transiere e vitro, novitium et hoc inventum. » (Pline, l. XXXIV.)

[5] Voyez, page 153, l'art. *Pavé*.

servirent de nouveaux matériaux, ignorés des Grecs. L'usage de ces sortes de pavés devint bientôt général ; on alla jusqu'à en fabriquer de portatifs pour orner la tente des généraux et des princes. César aimait tellement les mosaïques, qu'il en faisait transporter des panneaux jusque dans les camps. Pour Cicéron, il en avait fait orner tous les portiques de sa maison.

Après la conquête, les mosaïques devinrent très-communes dans les Gaules, ainsi qu'il est facile d'en juger par le grand nombre de celles qu'on a découvertes à Lyon, à Nîmes, à Vienne, à Aix, à Orange, à Évreux, à Autun, etc.

Pour déterminer l'âge relatif des différentes mosaïques, on doit avoir égard à la nature des matériaux employés : plus ils sont multipliés, moins la mosaïque est ancienne; il en est de même s'ils sont factices. La perfection du dessin, le plus ou moins de mérite de la composition, sont aussi d'excellentes indications. Ce ne fut guère que sous l'empire romain qu'on employa les cubes de verre à la décoration des appartements, qu'on les appliqua aux toits, aux murailles des édifices ; mais leur emploi devint surtout très-important pour l'ornementation des églises bâties par des architectes néo-grecs de Byzance.

VILLES, PORTES ET ENCEINTES FORTIFIÉES. Nous ne pouvons rien dire sur la distribution des villes romaines; leur configuration, la direction des rues et la disposition des édifices publics ne paraissent pas avoir été soumises à des règles fixes. Les villes, *urbes*, les forteresses, *oppida*, les citadelles, *arces*[1], les châteaux, *castella*,[2] étaient fortifiés suivant la nature des lieux. Quand ils occupaient des hauteurs d'un accès difficile, on se contentait de les entourer d'une simple muraille, *mœnia*, garnie de tours, *turres* ; quand ils étaient bâtis dans un pays de plaines, leurs murs s'appuyaient contre un rempart en terre, *agger*, et étaient séparés du *pomœrium*[3] par un fossé, *fossa*, dont la largeur et la profondeur variaient[4]. Vitruve dit que les enceintes murales devaient affecter la forme circulaire; Végèce, la forme polygonale[5]; mais l'un et l'autre s'accordent pour re-

[1] Arx ab arcendo, quod is locus munitissimus urbis.—Cette étymologie, donnée par Priscianius et Isidore de Séville, n'est peut-être pas exacte. Le mot *arx* pourrait bien être dérivé d'ἄκρος, d'où les Grecs ont fait ἀκρόπολις.

[2] Le castellum de Jublains en France peut donner une idée de ces édifices militaires.

[3] Sur le *pomœrium*, voici ce que dit Aulu-Gelle (*Noct. Att.*, l. XIII, c. XIII) : « Les augures du peuple romain qui ont écrit le livre des auspices définissent le pomœrium de cette manière : C'est un espace consacré dans la campagne, tout à l'entour de la ville. Cette région déterminée au delà des murs, sert de limites aux auspices de la cité. » Nous ajouterons que ces limites étaient indiquées par des bornes, et qu'il y avait un pomœrium intérieur, ou espace libre, entre les murs et les maisons de la cité. Voyez, page 201, ce que nous avons dit de la fondation des villes, suivant le rite étrusque.

[4] ... Muri summa, pinnæ (merlons de la galerie crénelée), ab eis quas insigniti milites habere in galecis solent, et in gladiatoribus samnites. Turres è torvis, quod hæc prospiciunt ante alios..... Quare et oppida, quæ priùs erant circumducta aratro, ab orbe et urbo, urbes, et ideò coloniæ nostræ omnes, in litteris antiquis, scribuntur urbes. — Varro, *de Ling. Lat.*, l. IV — Voyez aussi Isidore de Séville, *Origin.*, l. XV, c. II.

[5] Vit., l. I, c. v, dit que l'on devait commencer par creuser les fossés, ensuite rejeter dans la ville la terre provenant de cette opération, et enfin bâtir la muraille extérieure; « de plus, ajoute-t-il, on doit fonder un autre mur intérieur, mais à une grande distance du premier, de

commander que l'on évite les angles aigus, qui offrent trop de prise à l'action des machines de guerre. Les tours devaient être comme l'enceinte, rondes ou polygonales et non carrées ; on les faisait saillantes en dehors pour qu'on pût atteindre par les flancs les assiégeants qui s'approchaient de la muraille, et on les espaçait entre elles d'une distance égale au jet d'une flèche. Quant aux portes et aux chemins, *itinera scæva*, qui y aboutissaient, on faisait en sorte qu'ils fussent inclinés à gauche, afin que les assiégeants, garantis seulement du côté gauche par leurs boucliers, pussent être facilement repoussés. Ce qui reste des villes romaines démontre que ces principes sont loin d'avoir toujours été appliqués.

Quelques auteurs regardent les murs cyclopéens de Cœré et de Signia comme ayant été bâtis par les colonies romaines qui s'y fixèrent en l'an 262 de Rome ; mais d'autres pensent, avec non moins de raison, que ces murs existaient déjà, qu'ils étaient contemporains des autres constructions polygonales de l'Italie, et que par conséquent ces colonies n'auront fait que réparer les anciennes enceintes de ces deux cités. Ce que nous avons dit d'ailleurs des murailles pélasgiques s'applique aussi à ces fortifications. — Nous ignorons quel était l'appareil des murs de Rome édifiés par Servius Tullius. Denys d'Halicarnasse [1] nous apprend que la partie de l'enceinte comprise entre les portes Colline et Esquiline, était défendue par un fossé de trente pieds de profondeur sur plus de cent pieds de largeur, et que la muraille s'appuyait contre un rempart en terre. Il paraît probable que les portes ne présentaient, ainsi qu'on en a un exemple à Tarquinies et à Falères, qu'une simple arcade, analogue sans doute à la voûte de la *Cloaca maxima*. La grande porte de l'enceinte de Pompéi est assez bien conservée, et nous offre un beau modèle



de construction militaire chez les Grecs et chez les Romains. Ces murs entourent la ville sans former d'angles prononcés. Les remparts sont généralement composés

manière que sur la longueur de l'agger, les cohortes puissent combattre comme rangées en bataille. »

[1] L. IX, c. XIX.

d'un terre-plein terrassé, de quatorze pieds de largeur environ. Ils sont soutenus du côté de la ville, ainsi que du côté de la campagne, par un mur en pierres de taille, à joints verticaux obliques. Le mur extérieur devait avoir environ vingt-cinq pieds d'élévation ; celui de l'intérieur le surpassait, en hauteur, à peu près de huit pieds; ces deux murs étaient crénelés. Mazois [1] fait observer que les merlons qui séparent les créneaux forment un petit retour en dedans du rempart, de sorte que le combattant, en défendant l'embrasure du créneau, se trouvait couvert à gauche par un mur qui le dérobait à la vue de l'ennemi. Les tours, de forme quadrangulaire, sont bâties en petits moellons appareillés et couvertes de stuc ; quelques-unes sont munies d'une poterne par où les troupes débouchaient pour faire des sorties. Il reste plusieurs portes; la mieux conservée est celle d'Herculanum ; nous en avons donné à la page précédente une vue restaurée. Elle présente trois ouvertures cintrées, une grande et deux petites, qui se répètent au bout du passage. Ces ouvertures étaient closes à l'intérieur par des portes qui roulaient sur des gonds. Il est certain que la plus grande était munie d'une herse, *cataracta*, qui était suspendue à une chaîne, et qu'on laissait tomber pour fermer le chemin aux ennemis. Le milieu du passage lui-même était découvert; on y communiquait des deux portes latérales par deux escaliers [2]. La voie qui aboutit à cette porte est pavée de dalles polygones, et bordée de chaque côté d'édifices funéraires. On y remarque aussi deux *hémicycles*, ou bancs demi-circulaires [3], qui offraient aux voyageurs un lieu de repos agréable et commode.

Sur la fin de l'ère impériale on a construit un nombre considérable d'enceintes fortifiées. Aurélien refit les murs de Rome. Ces murs, dont il existe encore des débris imposants, sont bâtis, non pas en pierres de taille, mais en briques. A l'intérieur règne une galerie voûtée, à arcades, prise dans l'épaisseur de la construction et mettant les tours en communication les unes avec les autres. Les tours sont saillantes, généralement de forme carrée, quelquefois rondes ou polygonales ; il y en a, enfin, qui sont carrées par le bas, et rondes supérieurement. On peut encore juger que les portes de ville, comme celles de la voie Appienne, se composaient d'une seule ouverture cintrée, couronnée par une galerie couverte et accompagnée d'une tour de chaque côté. A Vérone on voit une porte à deux arcades et à deux étages de galeries. Elle date du règne de Gallien [4].

On trouve en France un bon nombre de villes qui ont conservé des restes de leurs fortifications antiques. L'enceinte de Senlis, telle qu'elle existait encore au commencement de ce siècle, offrait un exemple complet de l'architecture militaire pendant la période gallo-romaine : elle avait la forme d'un polygone, dont les angles étaient défendus par vingt-huit tours. Ces tours, demi-circulaires, étaient saillantes en dehors du mur; elles avançaient aussi, mais carrément, en

[1] *Pompéi* et *Herculanum*, f°, 1824, t. I.

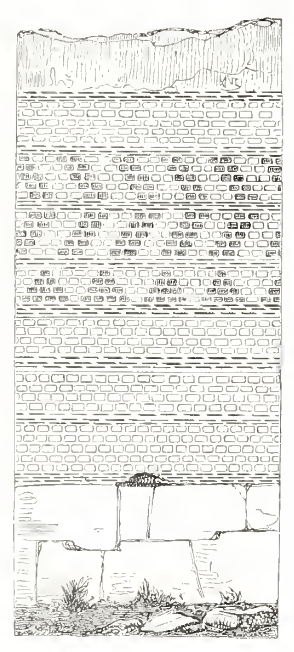
[2] Veget., *de Re milit.*, l. IV, c. IV, parle de cette ouverture ménagée dans la voûte des portes : « Ità tamen supra portam murus est ordinandus, ut accipiat foramina, per quæ de superiore parte, effusa aqua, injectum restinguat incendium. »

[3] L'usage de ces bancs était très-ancien. Cicéron peint M. Scevola *in hemicyclio sedentem*.

[4] Il y a dans la même cité une autre porte du même temps, mais n'ayant qu'une seule galerie.

dedans de l'enceinte, et étaient pleines et massives jusqu'à la hauteur du mur, dans lequel elles étaient prises. Leur partie supérieure présentait une chambre percée de trois fenêtres; l'une ouvrait sur la campagne, les deux autres donnaient issue sur le chemin de ronde du rempart. L'arcade de ces ouvertures décrivait un cintre parfait, et était bâtie avec des voussoirs séparés par des tuiles interposées. Quant au mur, il est fait d'un enrochement de moellons à bain de chaux et de mortier, devenu indestructible, divisé par des lits transversaux de larges tuiles. Ce massif est revêtu, sur ses deux faces, de pierres carrées ou rectangulaires. Les fondations consistent en sept ou huit lits de grosses pierres d'appareil assemblées à sec. Le prétoire, ou logement du gouverneur romain, devait être ce qu'on appelait le vieux château ou le louvre de Senlis. La plupart des fortifications gallo-romaines étaient construites comme celles de Senlis.

Quelquefois cependant, comme dans les ruines antiques du Mans, les pierres de revêtement sont de diverses couleurs, et disposées de manière à former des dessins symétriques, des espèces de marqueterie. Les murs de Langres étaient même décorés, dans leur circonférence, de statues et de trophées. On trouve très-souvent dans l'épaisseur de leurs constructions, des fûts de colonnes, des chapiteaux, des statues, des tombeaux, des bas-reliefs, ce qui prouve que ces murailles ont été bâties avec les débris d'édifices plus anciens. Les enceintes fortifiées et les châteaux des Gaules ont généralement été élevés aux troisième et quatrième siècles, lorsque les invasions des barbares devenaient plus audacieuses et les dangers plus imminents. Ces murs, ruinés au commencement de la monarchie, furent rebâtis en grande partie au dixième siècle.



Dans les cités gallo-romaines qui étaient fermées, on trouve des portes de l'aspect le plus imposant. Elles étaient toujours pratiquées entre deux tours qui servaient à en défendre l'entrée. Sur les voies publiques, les portes offraient soit une grande ouverture cintrée, comme la *porte de France* à Nîmes [1], soit deux ouvertures, comme la porte de Saintes [2]. Quelquefois, ainsi qu'on le voit à la *porte de Saint-André* à Autun [3], les deux grandes arcades sont accompagnées de deux plus petites pour les piétons. Les deux tours d'entrée communiquaient entre elles par une galerie disposée au-dessus des arcades de la porte.

[1] Les murs de Nîmes ont 9 mètres 50 centimètres de hauteur; leur épaisseur varie de 2 mètres 66 cent. à 2 mètres 95 cent. Leur parement est en moellons de petit appareil cimentés; l'intérieur se compose d'un blocage. Ils datent du règne de l'empereur Auguste.

[2] Cette porte est placée au devant d'un pont sur la Charente. Elle date d'Auguste, comme les murs de Nîmes.

[3] La hauteur des murs d'Autun est d'environ 12 mètres, et leur épaisseur de 3 mèt. Il existe là deux portes, celle d'Aroux et celle de Saint-André. Cette dernière, surtout, est d'un excellent style.

On retrouve des murailles antiques au Mans, à Tours, à Orléans, à Bordeaux, à Autun, etc.

DES ORDRES ROMAINS. L'architecture romaine est fondée sur les mêmes principes que l'architecture grecque. Nous ne reviendrons pas sur les idées émises par les auteurs relativement à l'origine des ordres [1]. Nous nous contenterons de faire connaître les principaux caractères qui distinguent les monuments romains.

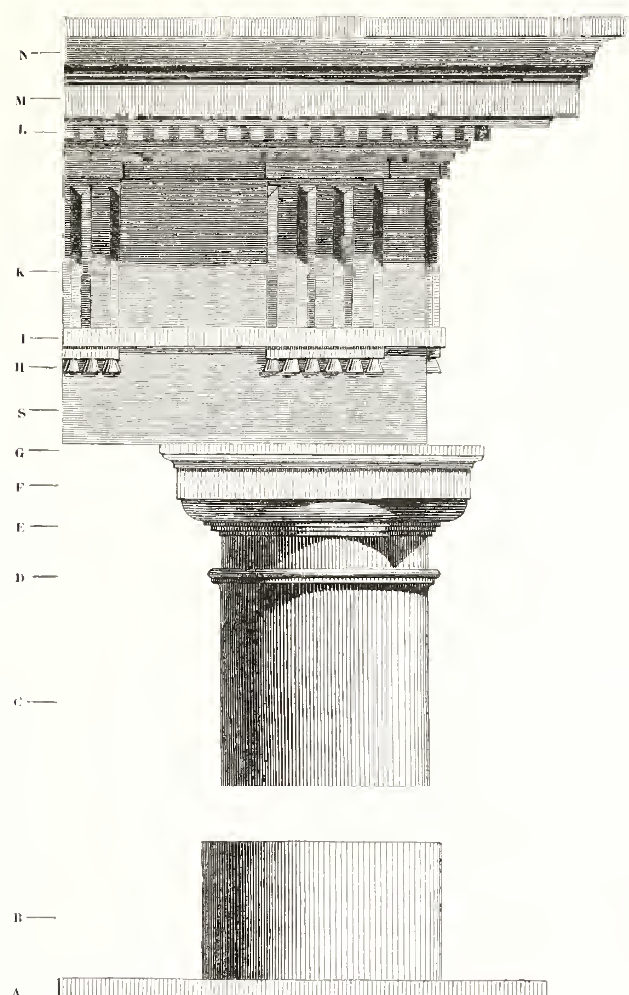
Les moulures n'ont différé essentiellement de celles employées par les Grecs que dans les derniers temps de l'ère impériale, à peu près à partir du règne de Dioclétien. Leur contour est, en général, plus régulier, leur proportion plus maigre, leur projection moins hardie et moins pittoresque que par le passé. Elles sont figurées, non plus autant par des lignes elliptiques ou paraboliques, que par des arcs de cercle. Le filet, le cavet, la doucine et la scotie ne présentent rien de particulier. La baguette, *astragalus*, et le tore, *torus*, par exemple, sont presque cylindriques. Quant aux ornements que ces diverses moulures ont reçus, ils sont les mêmes que dans l'architecture grecque; toutefois, ils offrent dans leur configuration de légères différences que l'on ne peut bien apprécier qu'en comparant les monuments entre eux. Les oves, les méandres, les chapelets, les postes, les raies de cœur, les canneux, offrent plusieurs variétés et plusieurs combinaisons. Souvent on observe dans les frises, les corniches et les bases, des feuillages qui sont imités de la feuille du persil, de l'olivier, du chêne, etc. Des imbrications analogues aux écailles de poisson décorent des fûts de colonnes, les surfaces supérieures des corniches, et souvent le tore inférieur des bases. Les *rinceaux* sont des branches de feuillage, naturelles ou imaginaires; on appelle *rosaces*, des fleurs à un, ou deux, ou trois rangs de feuilles disposées circulairement autour d'un bouton ou culot. Elles occupent le fond des caissons ou compartiments des plafonds et des voûtes. Les *roses* sont des ornements analogues aux rosaces, mais elles sont plus petites; on en voit souvent sous le soffite des corniches et au milieu de l'abaque du chapiteau corinthien. Nous avons parlé ailleurs des palmettes, des entrelacs; nous n'y reviendrons pas [2].

ORDRE DORIQUE. Les Romains ont rarement fait usage de cet ordre, dont il ne reste que quelques spécimens. Ils le trouvaient trop simple et trop sévère, tel qu'il avait été employé par les Grecs; aussi le modifièrent-ils sensiblement. Les proportions du dorique romain ont peu varié; presque toutes les colonnes que nous connaissons ont environ huit diamètres; cependant elles ont quelquefois plus, comme celles du temple d'Hercule à Cora et du théâtre de Marcellus à Rome. C'est l'ordre inférieur de ce théâtre que nous donnons à la page suivante. On le considère avec raison comme le type le plus beau de l'ordonnance dorique chez les Latins. Les triglyphes et les métopes ont une forme et une disposition qui se rapprochent de celles indiquées par Vitruve. Quant au larmier, il présente des denticules, ornements particuliers, comme nous l'avons dit, à l'ordre ionique. Nous ferons remarquer que la première modification apportée au dorique par les

[1] Voyez ce que nous avons dit en traitant des ordres grecs, pages 156 et 157.

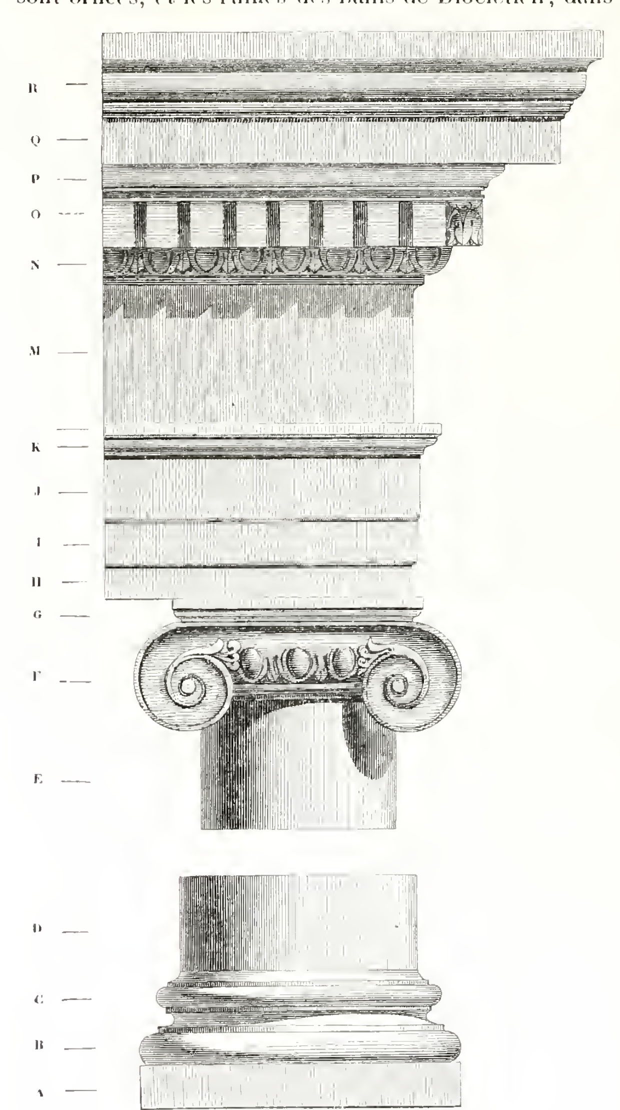
[2] Voyez page 158.

Romains est l'exhaussement de proportion. Le fût de la colonne a perdu un peu de sa configuration pyramidale, et est devenu à peu près cylindrique. Le gorgerin est séparé du fût par un filet et un astragale, quelquefois orné de perles. L'échine du chapiteau, dans plusieurs cas, est taillée d'oves; elle est aussi plus ronde et moins saillante que chez les Grecs. Le tailloir qui la surmonte est couronné par une cymaise. L'entablement est moins solide et moins imposant que dans le dorique grec. Quelquefois l'architrave est divisée en deux faces. Les triglyphes présentent une disposition particulière; ainsi le premier, vers l'angle de l'édifice, tombe toujours à l'aplomb de la première colonne. Il résulte de cet arrangement, qu'il y a deux demi-métopes pour former l'angle de la frise, tandis que chez les Grecs cet angle était renforcé par deux triglyphes. De cette manière, dans les monuments romains, tous les triglyphes tombent à l'aplomb des colonnes et des entre-colonnements. Le triglyphe se compose de deux canaux taillés en biseau, séparés par un listel, *femur*, et accompagnés de deux autres listels de chaque côté desquels se trouvent deux demi-canaux. Une bande règne dans toute la longueur de l'entablement. Les gouttes correspondant aux triglyphes ont une forme conique, et sont au nombre de six; sous le larmier se trouvent tantôt des mutules, tantôt des denticules, tantôt ces deux ornements à la fois, et tantôt ni l'un ni l'autre. Quant à la corniche, elle offre plusieurs variétés. Il résulte de ce que nous



[1] Sur le dessin que nous donnons, il faut remarquer : A, socle; B, partie inférieure du fût; C, partie supérieure du fût; D, astragale et filet du gorgerin; E, échine ou ove; F, tailloir; G, talon; S, architrave; H, gouttes avec leur filet; I, tænia; K, triglyphes et métopes; L, denticules; M, larmier; N, cymaise dorique.

venons de dire que l'ordre dorique a été chez les Romains, encore moins que chez les Grecs, soumis à des règles fixes. Dans les édifices décorés de cet ordre, il ne paraît pas que l'on se soit préoccupé des principes posés par Vitruve. Outre le théâtre de Marcellus et le temple de Cora, que nous avons indiqués, nous mentionnerons encore les restes d'un temple à Albano, dont la plupart des moulures sont ornées, et les ruines des bains de Dioclétien; dans ce dernier édifice, le gorgerin présente des roses, l'échine des feuillages, les métopes des têtes rayonnantes, et le larmier de belles sculptures. Quant à sa corniche, elle ressemble à celles employées pour l'ordre ionique.



ORDRE IONIQUE. — Les édifices romains d'ordre ionique varient autant que ceux d'ordonnance dorique. Du reste, nous avons peu de spécimens de cet ordre; nous ne pouvons indiquer que les ruines du sanctuaire de la Fortune Virile à Rome, les deux temples situés près du théâtre de Marcellus, les thermes de Dioclétien, le Colysée, qui n'a pas été achevé, et l'étage supérieur du théâtre de Marcellus, qui nous offre l'ordre le plus régulier et le plus élégant. Il est représenté sur le dessin qui accompagne cette notice [1]. On voit qu'il est muni d'une base ionique composée de deux tores, séparés par une scotie avec ses filets. La

[1] Dans notre dessin, on voit : lettre A. plinthe; B, tore inferieur ou gros tore; C, petit tore; D, partie inferieure du fût; E, partie supérieure du fût; F, volutes, et, entre les deux volutes, échine taillée d'oves; G, abaque du chapiteau; H, I, J, les trois faces de l'architrave; K, talon; M, la frise; N, quart de rond taillé d'oves; O, denticules; P, talon; Q, larmier; R, doucine ou cymaise de la corniche.

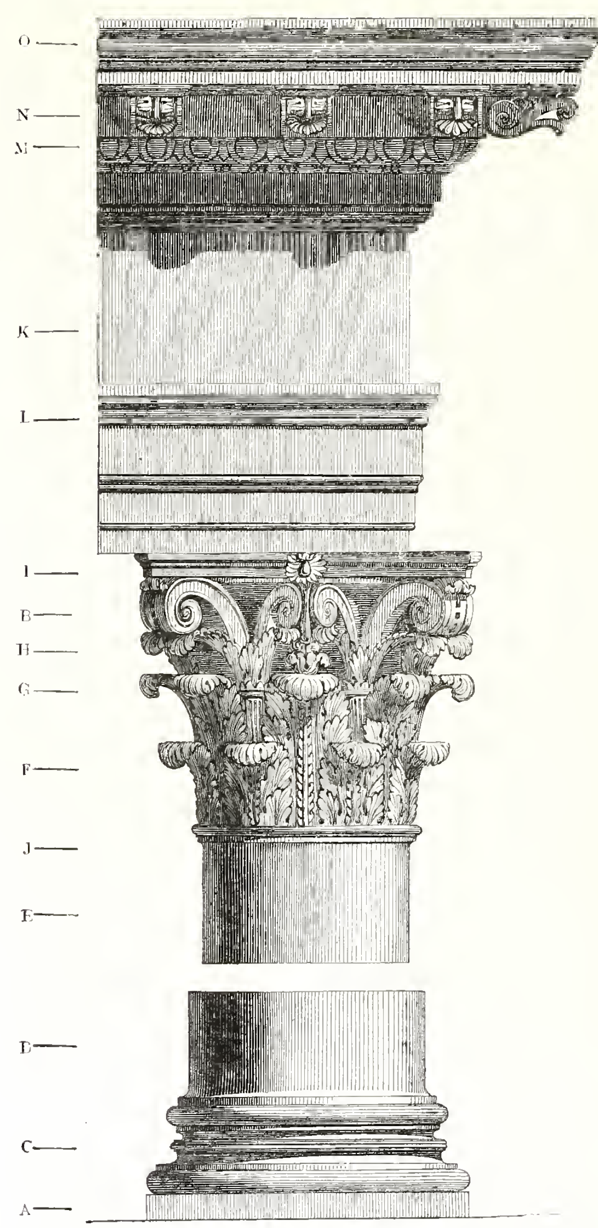
colonne est cylindroïde et n'a pas de moulures. Le chapiteau est plus maigre que chez les Grecs, et son abaque se compose d'un talon surmonté d'un filet. L'architrave est divisée en trois faces rentrantes par le bas. La frise est restée lisse. Quant à la corniche, nous n'en pouvons rien dire, car elle est complétement détruite et a été restaurée, telle que nous la donnons, par des architectes modernes. En général, les colonnes ioniques ont de huit à neuf diamètres ; leur fût est tantôt lisse, tantôt pourvu de cannelures. On a observé que les édifices dont les colonnes ne sont pas cannelées sont faits en pierres dures ; ces colonnes lisses sont couvertes d'un enduit de stuc. Quand il existe des cannelures, elles sont représentées par un arc de cercle et séparées par un listel qui est égal au tiers de la largeur du canal. Le fût est légèrement renflé dans sa partie moyenne, et rétréci dans son diamètre supérieur [1]. Les chapiteaux présentent trois variétés. Dans certains cas, les volutes embrassent le fût de la colonne et sont réunies latéralement par un balustre, comme chez les Grecs. Il arrive ailleurs que l'astragale du gorgerin se trouve à une très-petite distance de l'ove. Enfin, il y a des volutes qui sont placées diagonalement aux angles. Ces volutes sont doubles à chaque angle, et le balustre est supprimé. C'est le genre de volutes qu'on a employées dans les chapiteaux composites [2]. Le théâtre de Marcellus et le temple de la Fortune Virile nous offrent un exemple de la première espèce de volutes. Les balustres sont ornés de petits feuillages. Dans les chapiteaux de l'église Saint-Laurent hors les murs, chapiteaux que l'on croit provenir du temple de Jupiter et de Junon, le gorgerin est placé à quelque distance au-dessous de l'échine, et les coins des volutes sont couverts de feuillages sculptés. Du reste, les filets, les oves et les cymaises sont rehaussés de divers ornements. Enfin, nous avons un spécimen de la troisième espèce de volutes dans les débris du temple de la Concorde à Rome. Le chapiteau de ce monument est très-riche, mais d'un aspect lourd et peu gracieux. Les volutes font généralement deux révolutions et demie, rarement trois. L'architrave a trois faces, dont l'une, dans quelques cas, est ornée d'un chapelet. La frise est souvent sculptée. Au temple de la Fortune Virile, elle présente des enfants et des candélabres soutenant des guirlandes de feuilles et de fleurs. Les corniches varient beaucoup, comme dans le dorique ; elles sont accompagnées de denticules et quelquefois d'oves et de modillons; enfin le larmier peut avoir, comme l'indique Vitruve, sa cymaise particulière. Pour se faire une idée exacte de la différence qu'il y a entre les ordres ioniques romain et grec, il suffit de comparer les dessins dans lesquels nous avons représenté les deux plus excellents types de ces ordres. Cette comparaison suppléera facilement à tout ce que nous pourrions dire.

ORDRE CORINTHIEN. Cet ordre a été le triomphe de l'architecture romaine. Il a pris naissance en Grèce, comme nous l'avons dit; mais c'est à Rome qu'il apparaît dans sa perfection. Les bases de la colonne sont ou ioniques ou attiques. Les premières offrent cette particularité, qu'elles ont deux scoties, dans les ordres des temples de Jupiter Tonnant, de Castor et de Pollux,

[1] Ce renflement, appelé *entasis*, est égal à un trente-deuxième du diamètre inférieur de la colonne. Le rétrécissement du fût est égal à la sixième ou huitième partie de ce diamètre.

[2] Voyez, page 244, le dessin représentant l'ordre composite des bains de Dioclétien.

et au portique du Panthéon. On trouve la base attique aux temples d'Antonin et Faustine, de Vesta et d'Assises. Les tores des bases sont souvent ornés de feuillages et d'entrelacs. Les colonnes de porphyre et de granit ont été laissées lisses; celles de marbre ont vingt-quatre cannelures; dans certains cas, ces cannelures ne sont qu'indiquées, pour ainsi dire, jusqu'au tiers de leur hauteur. L'ordre corinthien tire son principal caractère de la décoration de son chapiteau. Ce chapiteau se compose d'un corps ou tambour, fait en forme de vase, sans renflement, avec un tailloir ou plateau échancré dans chacune de ses faces. Le corps du chapiteau est orné de trois rangs de feuilles formant panache, c'est-à-dire que leur sommité se recourbe et penche en avant. Les quatre angles du tailloir sont supportés par des volutes qui naissent et sortent du second rang de feuilles, et semblent supportées elles-mêmes par des feuilles qu'on appelle *caulicoles*, ou tiges de plantes. De plus petites volutes se réunissent aussi au milieu de la partie concave et échancrée du tailloir, et semblent supporter ce qu'on appelle l'œil ou la rose du tailloir[1]. Les



[1] *Dict. d'Archit*, par Quatremère de Quincy, au mot CORINTHIEN (ordre). On voit très-bien cette disposition du chapiteau dans l'ordre corinthien dessiné sur cette page, et emprunté du Panthéon d'Agrippa. On trouve à la lettre A la plinthe; en C, la base ionique avec deux scoties; en D, la partie inférieure du fût; en E, la partie supérieure du fût. Pour le chapiteau, nous avons au-dessus de l'astragale, J: F, premier rang de feuilles d'olivier; G, deuxième rang de feuilles;

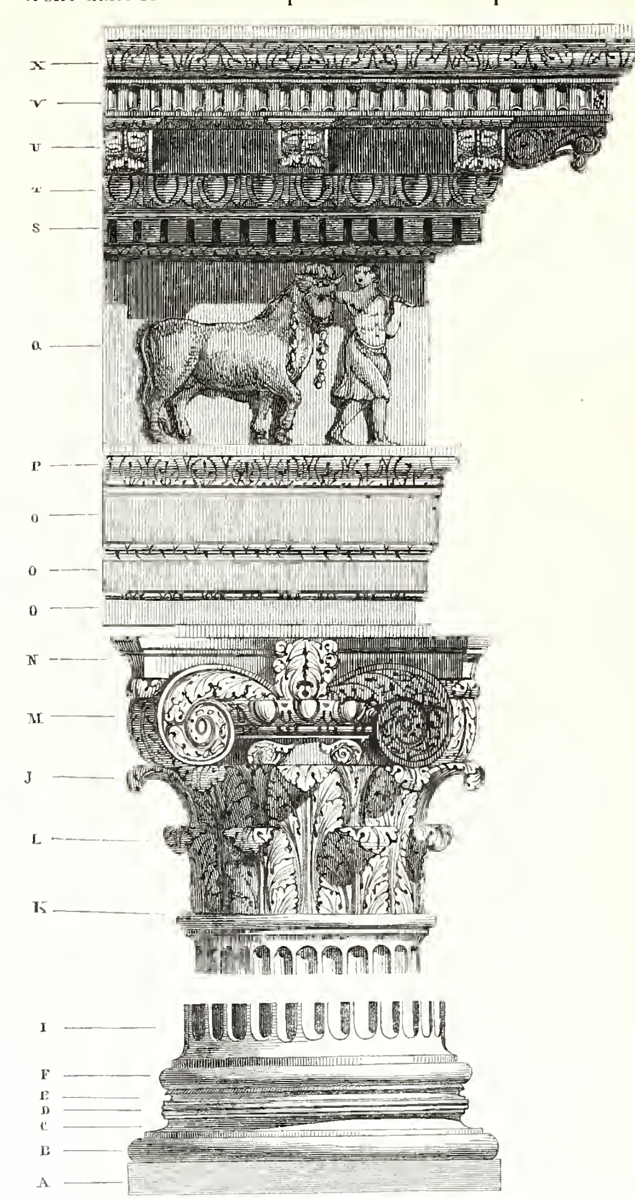
feuilles du chapiteau sont imitées généralement de celles de l'olivier ; l'acanthe a été appliquée plus souvent aux modillons qu'aux chapiteaux. L'architrave de l'ordre corinthien est divisée en deux ou trois faces, lesquelles peuvent être séparées par de petites cymaises ornées de feuillages. La frise et la corniche sont les parties où le luxe de la décoration se fait le mieux sentir, bien que quelquefois elles soient presque entièrement lisses. On voit sur certaines frises des génies soutenant des guirlandes, comme au temple de Jupiter sur le Quirinal et au petit temple de Balbeck; ou bien encore des lions, des griffons, des bœufs, des hippogriphes, des candélabres ; au temple de Jupiter Tonnant, la frise présente des vases et des instruments sacrés. On trouve des corniches corinthiennes qui n'ont point de larmier, comme au temple de la Paix, au Colysée et à l'arc des Lions à Vérone ; d'autres ont un larmier énorme, comme le frontispice de Néron. Il en est où l'on a mis deux quarts de rond taillés d'oves, l'un sous le denticule, l'autre au-dessus, ainsi qu'on en a un exemple dans le temple de la Paix. Il y en a où l'ove est sous le denticule, le grand talon étant au-dessus comme aux trois colonnes du Vatican. Quelques-uns, comme au Panthéon, au temple de Faustine et à celui de la Sibylle, n'ont point de denticules taillés ; cela est suivant le précepte de Vitruve. On voit des corniches corinthiennes sans modillons : telles sont celles des temples de la Sibylle, de Faustine et du portique de Septimius. Le frontispice de Néron présente des modillons carrés et à plusieurs faces. Les espaces carrés ménagés entre les modillons sont ornés de rosaces très-saillantes et assez diverses. Le larmier, quand il existe, est ou lisse ou rehaussé de canaux et même de méandres. Il est rare que les moulures de la corniche soient simplement profilées ; elles sont presque toujours taillées d'oves, de feuillages ou de raies de cœur. En règle générale, on peut établir que l'ordre corinthien, d'abord élégant, a été toujours croissant en luxe et en richesse.

ORDRE COMPOSITE. — Les architectes, qui, au quinzième siècle, étudiaient les monuments de l'antiquité, donnèrent le nom de composite à une variété de l'ordre corinthien dans laquelle les chapiteaux étaient décorés de volutes ioniques. Les savants sont d'accord depuis longtemps pour nier l'existence de cette ordonnance architectonique ; ils ont fait remarquer en effet que l'arc de Titus, où l'on voulait trouver le type de ce prétendu composite, était orné de quatre colonnes qui, par leur forme et leurs proportions, sont véritablement corinthiennes, et qu'il en est de même de l'entablement. Or, la décoration du chapiteau ne peut à elle seule constituer un ordre spécial. Si donc nous consacrons ici une place au composite, c'est qu'il a servi de type aux architectes modernes, qui l'ont appliqué depuis plus de deux siècles à un grand nombre d'édifices. Le dessin que nous donnons de cette espèce de corinthien est emprunté à l'arc de Titus [1]. La base est, en raison de son tore inférieur, une déviation de la base attique. Le fût de la colonne porte vingt-quatre cannelures circulaires séparées par un listel. Les feuilles du chapi-

H, caulicoles supportant les volutes B angulaires ; I, abaque présentant une rose sur le milieu de sa face ; pour l'architrave L, on a trois faces ; la frise est indiquée par la lettre K ; à la lettre M est un quart de rond ; à N sont des modillons en forme de consoles, placés sous la corniche O.

[1] Quatr. de Quincy, *Dict. d'Arch.*, au mot *corniche*.

teau sont d'acanthe, refendues en feuilles de persil[1]. Les volutes angulaires rentrent dans le vase du chapiteau. Du fleuron qui est au milieu du tailloir sort, de chaque côté, un feuillage ou rinceau, tournant dans le creux de la volute. Les bandes de l'architrave sont à plomb. Quant à la frise, elle est décorée de bas-reliefs représentant une pompe triomphale et des sacrifices. Au-dessus de cette frise, on voit tout à la fois des denticules et des modillons, qui ne tombent pas au droit du milieu des colonnes. Enfin on remarquera qu'un astragale, placé au-dessus du larmier, est taillé de feuilles de persil, et que la cymaise de la corniche est rehaussée de trois sortes de feuillages [2]. L'ensemble de cet ordre est remarquable par la richesse de sa décoration. Les colonnes de l'arc de Septime Sévère présentent aussi des chapiteaux mi-partis corinthiens et mi-partis ioniques; on en retrouve d'analogues dans les thermes de Dioclétien, les restes du palais des Césars, les débris du portique d'Octavie et les bains de Caracalla. Les chapiteaux corinthiens ont d'ailleurs varié infiniment dans

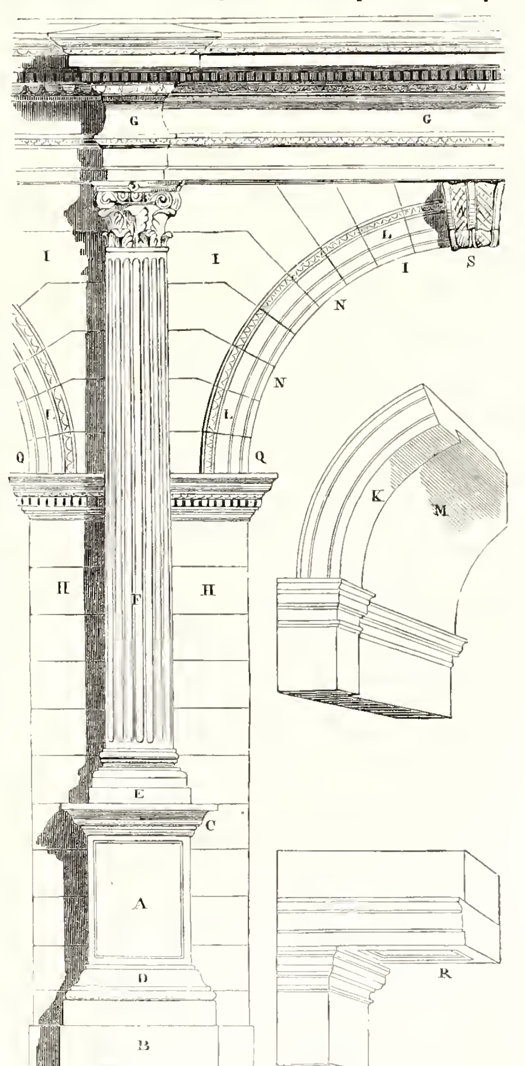


[1] Quatr. de Quincy, *Dict. d'Arch.*, au mot *arc de triomphe*.

[2] Sur notre dessin on voit, à la lettre A, plinthe; en B, tore inférieur; en C, scotie inférieure; en D, deux baguettes; en E, scotie supérieure; en F, tore supérieur. Nous avons ensuite I, partie inférieure du fût; K, astragale; LJ, deux rangs de feuilles d'acanthe; M, volutes ioniques; N, abaque; O, faces de l'architrave; P, cymaise de l'architrave; Q, frise; S, denticules; T, quart de rond sous le larmier; U, modillons en forme de consoles; V, larmier décoré de canaux; X, corniche.

les monuments romains. Il en existe sur lesquels on voit agencés, au milieu de feuillages divers, des trophées, des génies, des aigles, des masques d'hommes et de bêtes, des dauphins et des bucrânes, ou têtes de bœuf décharnées. Ce sont ces chapiteaux, ornés de figures réelles ou fantastiques, qui ont inspiré les architectes du moyen âge jusqu'à la fin du douzième siècle.

Quand on étudie les édifices élevés par les Romains, on juge que l'architecture de ce peuple était soumise à des règles encore moins fixes que celle des Grecs. Il n'y a peut-être pas deux ordres qui se ressemblent dans leur ensemble comme dans les détails. Les décorations, dans le principe, particulières à chaque ordre, se trouvent le plus souvent confondues et ajustées sans raison. C'est ainsi que les denticules de l'ionique ont été appliqués au dorique, le chapiteau ionique superposé au chapiteau corinthien. On peut dire que l'architecture hellénique est rationnelle, sévère et majestueuse ; tandis qu'on doit considérer l'architecture des Romains comme l'expression du caprice et de la magnificence.



PIÉDESTAL, PILASTRE. — Quand les ordres sont ajustés avec des arcades, les colonnes s'élèvent d'habitude sur des piédestaux, *stylobatæ*, qui sont eux-mêmes une sorte de colonnes. Un piédestal se compose d'un socle, *quadra*, d'une base, *spira*, d'un dé, *truncus*, et d'une corniche, *corona*, faisant l'office de chapiteau [1]. Il sert de support non-seulement à des colonnes et à des statues, mais aussi à des pilastres, *parastatæ*. On appelle pilastres, des colonnes carrées de peu d'épaisseur, engagées dans un mur [2]. Ils sont lisses ou ornés de cannelures dont le nombre varie. On leur donne une base, un fût et un chapiteau, auxquels on applique la décoration particulière à chaque ordre d'architecture.

ARCADES. — On appelle ainsi une construction qui se termine en dessous par une

[1] Sur notre dessin, le socle est indiqué par la lettre B ; la base avec sa plinthe au-dessous, par D ; le dé par A, et la corniche par C.

[2] Sur notre dessin, on voit un pilastre cannelé ; il porte les lettres E et F.

surface courbe, et qui décrit, dans l'antiquité, un demi-cercle exact : c'est l'arcade en *plein-cintre*. On l'emploie ou dans l'épaisseur d'un mur [1], ou au-dessus d'un vide. Les pierres dont l'arc se compose sont taillées en forme de coin, N N, et portent le nom de *voussoirs* [2]. Le premier voussoir, Q, à partir de la naissance de l'arc, est ce qu'on appelle le *coussinet ;* la surface concave formée par la tête des voussoirs, M, est l'*intrados* de l'arcade. Le voussoir qui est au milieu de l'arcade s'appelle *clef, agrafe;* on y voit quelquefois des nervures et un tailloir ; souvent, comme dans notre dessin, à la lettre S, il a la forme d'une console [3]. L'arcade est décorée d'un bandeau avec moulures, que l'on nomme l'*archivolte*, LL [4]. Ces moulures varient suivant l'ordre dans lequel l'arcade est ajustée. Enfin l'archivolte elle-même a un *intrados* marqué à la lettre K, tandis que la ligne courbe supérieure formée par le dessus des voussoirs est appelée *extrados*. L'arcade est supportée par des *pieds-droits* ou *jambages*, H H, larges piliers carrés, munis d'un socle et couronnés par une petite corniche ou *imposte*, Q Q [5], qui reçoit les retombées de l'arc, N, R. Au milieu et au-devant du pied-droit, on élève le plus souvent une colonne sur laquelle s'appuie l'entablement G G de l'ordre. Au lieu de la colonne, on met aussi un pilastre, qui coupe et interrompt l'imposte N, R, du pied-droit.

L'espace triangulaire, l'encoignure de l'arcade I I, s'appelle *tympan* [6], et peut être décoré de palmes ou de figures. Les arcades n'ont pas toujours reposé sur des pieds-droits. A l'époque de la décadence de l'art, les pieds-droits furent supprimés, et l'arcade retomba directement sur le chapiteau des colonnes. Les premières basiliques chrétiennes présentent toutes, dans leurs péristyles intérieurs, des exemples de cette pratique, qui s'est maintenue dans le cours du moyen âge.

TOITS ET PLAFONDS. — Les Romains comme les Grecs couvrirent leurs édifices au moyen de toits en charpente, sur lesquels étaient disposées des tuiles plates et recourbées [7]. Quand la charpente était apparente à l'intérieur de l'édifice, cette couverture était désignée par le mot *testudo* ; l'usage s'en est maintenu pendant la première partie du moyen âge. Souvent la charpente n'était pas apparente, et les salles avaient un plafond plat, à compartiments en bois ou en pierre, présentant généralement des caissons, *lacunaria* [8]. Les Romains ont aussi couvert leurs édifices au moyen de voûtes cintrées ou en berceaux ; l'intrados de ces voûtes

[1] Voyez, page 229, le dessin qui représente l'appareil réticulé. On y voit un arc de décharge, pratiqué, comme nous le disons, dans l'épaisseur d'une construction.

[2] En latin *cunei*, coins.

[3] Du mot *consolidare*, consolider, soutenir.

[4] *Arcus*, arc, et *volutus*, contourné.

[5] De l'italien *imposto*, mot formé du verbe *impostare*, reposer sur. En latin, Vitruve appelle les impostes *incumbæ*.

[6] *Tympanum*, tambour. On pense qu'au fronton, cet espace était vide dans le principe, et qu'on l'a bouché avec une toile, une cloison quelconque, ce qui l'aurait fait comparer à l'ancien tambour grec, qui n'avait de peau que sur une face. Par extension, ce mot a été appliqué à l'espace triangulaire qui existe entre une arcade, l'entablement et la colonne intermédiaire.

[7] Voyez pages 176 et 232.

[8] Voyez le dessin placé en tête de la page 176.

était tantôt lisse et orné de peintures, tantôt divisé en caissons. D'autrefois, les plafonds présentaient une voûte d'arêtes, ainsi qu'on en voit un bel exemple dans la grande salle des thermes de Dioclétien [1]. Les édifices circulaires étaient couverts par une voûte hémisphérique, qui fut désignée sous les empereurs par le mot *tholus*. Le plus curieux spécimen que l'antiquité nous ait légué de ce genre de construction est la coupole du Panthéon d'Agrippa. Elle est bâtie en moellons et en briques, et décorée de caissons à rosaces. Autrefois elle était lambrissée de lames d'argent et de bronze doré. On retrouve l'idée première de ces plafonds sphériques dans les anciennes voûtes paraboliques de la Grèce et de l'Asie Mineure.

PORTES, FENÊTRES. — Il y avait des fenêtres qui consistaient en ouvertures cintrées par le haut, comme on peut le voir aux thermes de Dioclétien. Le temple dit de la Sibylle, à Tivoli, présente des fenêtres dont les pieds-droits ou montants sont inclinés l'un vers l'autre, de manière que l'ouverture est plus étroite en haut qu'en bas; d'autres fenêtres ont leur encadrement tout à fait rectangulaire. Les portes ont reçu les mêmes formes que les fenêtres. Quant à leur décoration, bien qu'elle soit très-variée, elle peut se ramener aux principes que nous avons exposés en traitant de l'art monumental chez les Grecs [2]. Les notions très-succinctes que nous venons d'exposer sur les proportions et la disposition des ordres d'architecture, sur la configuration des moulures, sur l'ornementation des principales parties des édifices chez les Romains, n'ont d'autre but que de faciliter l'étude des constructions antiques et de faire comprendre les descriptions des auteurs. Ce sont là des notions élémentaires, indispensables pour les recherches relatives à l'archéologie monumentale.

VOIES [3]. Aucune nation n'a surpassé ni même égalé les Romains pour ce qui tient aux travaux d'utilité publique. Ils donnaient à tous ces travaux un caractère de grandeur et de solidité qu'on ne retrouve dans les constructions d'aucun autre peuple. Denys d'Halicarnasse et Strabon font remarquer, avec raison, que ce sont les trois genres d'ouvrages les plus négligés dans la Grèce, les aqueducs, les cloaques et les voies , qui ont été portés à Rome au plus haut point de splendeur.

Les Romains ne reculaient, en effet, devant aucune fatigue, devant aucune dépense, aucun obstacle. Ils desséchaient les marais, perçaient les montagnes, aplanissaient les collines, exhaussaient le sol des vallées, jetaient des ponts sur les fleuves, comblaient les fondrières. Toutes leurs constructions sont si prodigieuses par leur étendue et leur durée, qu'on les regardait, dans les temps passés, comme l'œuvre des géants et des démons. Il ne fallait pas d'ailleurs moins que ces immenses routes, véritables artères destinées à répandre le mouvement et la vie dans tout l'empire, pour administrer cette foule de provinces qui n'avaient rien

[1] En traitant des monuments religieux du moyen âge, nous aurons occasion de parler de ces diverses sortes de plafonds, et nous en donnerons des dessins. Voyez, à la table, aux mots *voûtes* et *plafonds*.

[2] Voyez page 177.

[3] « Via est quâ potest ire vehiculum. » (Isidore, *Orig.*)

de commun entre elles. Ces chemins, dit Bergier [1], s'étendaient depuis les extrémités occidentales de l'Europe et de l'Afrique jusque sur les rives de l'Euphrate et autres endroits de l'Asie Mineure ; de l'une de ces extrémités à l'autre, il y avait vingt à vingt-cinq grands chemins, chacun de quinze à seize cents lieues de développement.

Les voies intéressent tout à la fois l'archéologie et la géographie de l'antiquité. Elles faisaient non-seulement communiquer les villes entre elles, elles aboutissaient même jusque dans les villages et les plus petites bourgades. Il y avait des chemins de différentes espèces, portant différents noms, et ayant une importance relative à leur degré d'utilité et à leur étendue en largeur. Dans les historiens, on trouve les chemins désignés ainsi qu'il suit : *Viæ publicæ*, *consulares*, *prætoriæ*, *militares*, *regiæ*, *solemnes;* on les appelait aussi *aggeres publici*. Puis, on les distinguait en *viæ vicinales*, *privatæ*, *agrariæ*, etc. [2] On a enfin subdivisé les chemins particuliers en plusieurs genres : l'*iter* était la route où l'on voyageait, mais où ne passaient pas les voitures de charge ; l'*actus* était la route pour les voitures de charge et les animaux ; la *via* était la route qui réunissait les deux précédentes et servait pour le transport et le voyage. La première avait deux pieds romains de large, la seconde quatre, et la troisième huit. La *semita* (de *semi* et *iter*) n'avait qu'un pied de large, et était destinée aux voyageurs pédestres. On appelait *semitus* un petit chemin ménagé entre les édifices, et *clivus* un chemin montant. La *callis* était une pente pour le passage des bêtes, et n'avait qu'un demi-pied de largeur. Enfin, les traverses dans les champs étaient désignées par le mot *tramites* [3]. Les chemins débouchant dans une autre route étaient appelés *divortia*, *diverticula*. Cet embranchement prenait le nom de *bivium*, quand, au point de séparation, il y avait deux voies, de *trivium* quand il y en avait trois, et de *quadrivium* quand il y en avait quatre. Un carrefour, en général, se disait *compitum*. Il faut noter que les voies consulaires étaient faites avec beaucoup plus de soins et de précautions que les autres routes. Celles-là étaient surtout destinées aux convois militaires et à la marche des troupes. Elles suivaient presque toujours une direction rectiligne, et se prolongeaient le plus possible sur les plateaux, afin d'éviter les terrains marécageux. Elles avaient de quinze à soixante pieds de largeur.

Voici comment on procédait pour établir les voies les plus belles et les plus solides, les *viæ stratæ*. On indiquait d'abord la largeur de la chaussée par deux sillons parallèles, puis on enlevait tout le terrain meuble sur la surface comprise entre les deux sillons. L'excavation qui en résultait, jusqu'au sol résistant, était comblée avec des matériaux de choix : c'était le *pavimentum*. Quand on avait bien massivé et bien battu le sol avec des pilons ferrés, on établissait sur lui la première couche du chemin ; elle se composait de pierres, de moellons plus ou moins volumineux, posés à plat, noyés dans du mortier, mais le plus souvent rangés à sec les uns à côté des autres. On appelait cette couche *statumen*. Le second lit,

[1] *Les grands chemins de l'empire romain*, in-4°, 1736 Cet ouvrage est la source où doivent aller puiser tous les antiquaires qui veulent avoir des notions détaillées et complètes sur ce sujet.

[2] Voyez Isidore de Sév., *Orig.*, l. XV, c. XVI.

[3] Pour tout ce qui regarde la législation des routes, on peut consulter Ulpien, J. Tabellius, le *Corpus juris civilis*, et en général tous les commentateurs du droit romain.

rudus, *ruderatio*, était un blocage de petites pierres concassées et mêlées avec de la chaux [1]. Si les pierres n'avaient jamais servi, on appelait cette couche *rudus novum*, et *rudus redivivum* quand déjà elles avaient été mises en œuvre. Le troisième lit, le *nucleus*, était formé d'un mélange de chaux, de craie, de briques, de tuiles concassées et de terre franche, battues ensemble; on employait même du gravier et de la chaux unis à de la terre glaise. C'est sur cette couche ainsi faite qu'on plaçait la quatrième, ou *summum dorsum*, *summa crusta*, composée de cailloux, ou de pierres plates généralement taillées en polygones irréguliers [2], quelquefois équarries à angles droits [3]. En Italie, on trouve des voies dont la surface est formée par de grandes dalles ou par des briques. Quand on ne plaçait pas de pavés, la partie supérieure du chemin offrait un mélange de gravier broyé et de chaux. Ces voies étaient désignées par les mots *viæ glareatæ*. Au lieu de mortier, on se servait encore de terre franche; mais on avait soin de massiver les différentes couches avec des pilons. Ulpien appelle ces dernières routes *viæ terrenæ*.

L'ordre que nous venons d'indiquer dans les diverses couches que comprenait une voie antique, est l'ordre enseigné par Vitruve; mais il a été rarement suivi.

La largeur du chemin se divisait en trois parties; celle du milieu, la chaussée, *agger*, un peu plus large que les autres, était bombée, pour que l'écoulement des eaux fût facile. Les deux parties latérales, *crepidines*, *umbones*, *margines*, ou trottoirs, étaient plus élevées que la chaussée et couvertes de cailloux, *gomphi*, ou de dalles. Quand les voies étaient pratiquées sur un remblai, les bords en étaient soutenus par des murs en maçonnerie. On ne peut, du reste, donner que des généralités sur la construction des routes. Celles qu'on a découvertes et étudiées prouvent que les Romains ont obéi, en les faisant, autant à leur caprice qu'à la nécessité, soit dans le choix des matériaux, soit dans la disposition des couches. Quelquefois, c'est le *nucleus* et le *summum dorsum* qui manquent; ailleurs, c'est le *statumen*. Quoi qu'il en soit, pour peu qu'il reste de débris de ces chemins, ils offrent un caractère si particulier dans leurs moindres parties, qu'il est toujours aisé de les reconnaître en pratiquant une tranchée verticale. Ces chemins sont encore faciles à distinguer lorsqu'ils sont faits sur des levées en terres rapportées, appelées *aggeres*; c'est ce qu'on désigne vulgairement sous le nom de *chemins haussés*. On peut dire, en résumé, que la perfection

[1] On mettait deux parties de chaux contre cinq de pierrailles.

[2] Voyez page 255, dans la vue d'une porte de Pompéi, le pavement de la route qui aboutit à cette ville.

[3] Stace, *Sylv.*, l. IV, a très-bien décrit, en parlant de la voie Domitienne, les travaux successifs que nécessitait la construction des routes :

« Hic primus labor inchoare sulcos,
« Et rescindere limites, et alto
« Egestu penitus cavare terras;
« Mox haustas aliter replere fossas,
« Et summo gremium parare dorso,
« Ne nutent sola; ne maligna sedes,
« Et pressis dubium cubile saxis.
« Tunc umbonibus hinc et hinc coactis
« Et crebris iter alligare gomphis.

« O quantæ pariter manus laborant!
« Hi cædunt nemus exeuntque montes;
« Hi ferro scopulos trabesque levant;
« Illi saxa ligant opusque texunt
« Cocto pulvere sordidoque topho.
« Quis duri sicilis, gravisque perri,
« Immanis sonus æquori propinquum
« Saxosæ latus Appiæ replevit?
« . . . . »

des routes était toujours en rapport avec l'importance des communications qu'elles établissaient. Elles prenaient leur nom soit du personnage qui les avait fait faire, soit du lieu principal où elles aboutissaient.

La construction des voies était regardée, sous le gouvernement impérial, comme un travail capital, et l'on y consacrait des sommes énormes. Non-seulement une bonne partie des deniers publics leur était destinée, mais on employait encore pour cela les plus riches dépouilles des ennemis, les dons des empereurs, et les offrandes des citoyens les plus opulents. On faisait exécuter ces ouvrages par les légions romaines, et surtout par les peuples des provinces conquises [1]. Les employés chargés de faire confectionner les voies et de veiller à leur entretien étaient appelés *curatores viarum* [2]. On regardait cette charge comme une haute dignité, car Dion nous apprend que le peuple voulut faire honneur à César en lui conférant le titre de *Curator*. Les censeurs, les préteurs, les questeurs et les consuls, ont été aussi investis de cette charge.

Les grandes routes, aux approches des villes, offraient un aspect imposant : elles étaient bordées de tombeaux, de villas et de temples, et décorées d'arcs de triomphe [3]. On trouvait encore, de distance en distance, des *mutationes*, relais où l'on prenait des chevaux de poste appelés *agminales*, et conduits par des postillons, *veredarii*. Ces établissements étaient tenus par les *statores*. Il y avait enfin des hôtelleries, *mansiones* [4], auxquelles étaient préposés des *mancipes*, qui inspectaient les passe-ports, *diplomata*, des voyageurs. Les *diversoria*, *cauponæ*, *tabernæ diversoriæ*, étaient des maisons où l'on donnait l'hospitalité, de véritables hôtelleries. Ceux qui les tenaient prenaient le nom de *caupones;* ceux qui s'y rendaient étaient dits *diversores*. Enfin on disposait le long du chemin des pierres pour aider les voyageurs à monter à cheval, et de mille en mille pas des colonnes indiquant les distances.

Les Carthaginois passent pour être les premiers d'entre tous les peuples qui aient pavé les voies publiques. Appius Claudius, l'an 442 de Rome, fit la plus ancienne voie romaine ; elle s'étendait depuis la porte Capène jusqu'à Capoue ; elle porte encore le nom de *voie Appienne*.

Dès le temps de César, l'Italie était sillonnée de routes dans tous les sens ; mais c'est au règne d'Auguste que se rapportent celles qui ont été exécutées dans les provinces. Agrippa fut chargé d'en faire construire dans les Gaules.

[1] « Romani vias per omnem penè orbem disposuerunt, propter rectitudinem itinerum, et ne plebs esset otiosa. » (Isid. de Sév., *Originum*, l. XIII, cap. XVI.) La construction ou la réparation des routes était regardée comme un fait assez important pour qu'on en conservât le souvenir sur des médailles, ainsi que le prouvent des médailles d'Auguste et de Trajan. On y voit une femme tenant une roue de char, et on y lit une légende qui rappelle l'événement. Si la route est décorée d'arcs de triomphe, ou présente des ponts, ces monuments y sont figurés.

[2] M. Du Mège a traité de cette charge dans un *Mémoire sur une inscription découverte à Rome*.

[3] C'était sur une voie qu'étaient les sépultures des Collatins et des Marcellus. On agissait ainsi, pour qu'elles fussent plus exposées à la vue, et pour rappeler l'idée de la mort dans l'esprit des voyageurs. — VARR. *De Ling. lat.*, v. 6.

[4] Elles étaient séparées les unes des autres par une journée ou une demi-journée de marche. Elles tiraient leur nom des mots *à manendo*.

On y comptait : la *via Domitia*, faite par Domitius Ahenobarbus, laquelle traversait la Savoie et la Provence; la voie faite par les ordres de Pompée, qui s'étendait depuis l'Italie jusque dans les Gaules, à travers les Alpes; la *via Aurelia*, qui allait de Civita-Vecchia (*Forum Aurelii*) à Arles; celle d'Emporium, près des Pyrénées, jusqu'au passage du Rhône; enfin la voie qui aboutissait à Lyon, après avoir passé le val d'Aoste, fut continuée, par Agrippa, dans quatre directions principales. Ainsi Strabon nous apprend qu'elle conduisait, 1° dans l'Aquitaine, par l'Auvergne; 2° au Rhin, près de l'embouchure de la Meuse; 3° à Laon, par la Bourgogne et la Picardie; 4° à Marseille par Narbonne [1]. Ce sont là les voies principales; il y en avait un grand nombre d'autres qui mettaient les villes et les bourgs en communication. Lyon était pour la Gaule ce que Rome était pour le reste de l'univers, le centre où aboutissaient toutes les grandes voies du pays; comme à Rome, on y voyait aussi la colonne milliaire dorée, qui était le point de départ pour mesurer toutes les distances [2]. Les routes des Gaules ont été entretenues par différents empereurs, et en particulier par Tibère, Caligula, Vespasien, Trajan, etc. Au sixième siècle de notre ère, elles ont, dit-on, été réparées par la reine Brunehaut; c'est pour cela qu'un grand nombre de ces routes portent le nom de cette princesse, conservé jusqu'à présent par les traditions populaires [3]. Ainsi on les appelle chemins de *Brunehaut*, de *Brunechilde*, de *Brunichon*; on les désigne encore ainsi qu'il suit : *Chemins de César, chemins ferrés*, *perrés*, et *chaussées*, *ferrières*, *perrières*. Plusieurs villages leur ont emprunté leur nom; tels sont ceux d'*Estrée*, de *l'Estrée* et de *l'Estrac*, du latin *strata*.

Pour terminer cet article, nous dirons qu'on a observé, le long des voies, des tumulus et des tours pleines, de forme tantôt ronde, tantôt carrée. On pense que ces constructions ont servi de tombeaux, ou bien ont été dédiées à Mercure. Elles marquaient aussi sans doute des divisions territoriales, et indiquaient les confins (*fines*) des différents pays. On range parmi ces monuments les tours de Pirlongue et d'Abnon, dans les environs de Saintes, et la pile Saint-Mars, non loin de Tours.

COLONNES ITINÉRAIRES. Les grands chemins romains étaient espacés de mille en mille pas [4] par des bornes (*milliarii lapides*) qui étaient le plus souvent rondes et quelquefois carrées; elles étaient dépourvues de chapiteau et avaient de cinq à huit pieds de hauteur. Des bases cubiques, ménagées dans le bloc, servaient à les fixer en terre. Chaque colonne portait une inscription latine faisant connaître le nom du consul ou de l'empereur qui avait fait construire ou réparer la route; on y trouvait ensuite l'indication numérique de la colonne, donnant plu-

[1] *Geograph.*, l. III.

[2] Sur les routes militaires, on peut consulter la *carte de Peutinger* et l'*itinéraire d'Antonin*.

[3] Le nom qu'on donne à ces chaussées vient d'une fable inventée au treizième siècle par le poëte Renclèry, et adoptée comme une vérité pendant les siècles d'ignorance. Cette opinion reconnaissait pour auteur de ces grandes routes un prétendu roi de Haynaut, nommé Brunehaut, qu'on croyait les avoir créées au temps de Salomon par des enchantements. Avant cette fable, on les appelait en latin *strata*, *chemins de ly estrées*. — *Le Valois*, par Carlier, 4°, t. I, p. 13.

[4] Le mille romain était de mille pas, et équivaut à 1481 mètres 48 cent.

sieurs distances, soit en *milles*, soit en *lieues* [1] ; les chiffres sont précédés des lettres M ou M P, qui signifient *milliarium* et *milliarium passuum*.

L'usage des colonnes milliaires remonte à Caïus Gracchus, qui fit établir les premières qu'on vit en Italie. Plus tard on en plaça dans toutes les provinces de l'empire. Auguste commença à faire graver ses noms et qualités sur ces bornes ; cet exemple fut suivi par ses successeurs, qui y étalèrent un grand luxe de titres; leurs noms sont tantôt au nominatif, avec le mot *fecit* sous-entendu, tantôt au datif, tantôt à l'ablatif. Dans ces cas on sous-entendait les mots *regnante* ou *regnantibus*, *imperante*, etc. Auguste avait placé dans le forum romain et devant le temple de Saturne une colonne dorée, dite *milliare aureum*, sur laquelle était notée la longueur de toutes les voies qui partaient de Rome.



On a réuni un grand nombre de colonnes milliaires dans les musées de provinces; on en trouve encore quelques-unes sur des voies romaines et au milieu des champs. Tout le monde comprend de quelle importance elles sont pour la connaissance de l'ancienne géographie des Gaules. Nous donnons dans cette page le dessin d'une de ces colonnes, découverte au dix-huitième siècle, près de la ville de Vic-sur-Aisne. Son inscription indique qu'elle a été posée la quatorzième année du règne de Caracalla, c'est-à-dire l'an 212 de notre ère [2].

CAMPS. Pour bien faire comprendre la division et la disposition des camps consulaires, il nous semble utile de parler des différents corps de troupes qui composaient une armée romaine, et des diverses sortes de soldats dont les légions étaient formées.

La légion se partageait en dix cohortes, une cohorte en trois manipules, et un manipule en deux centuries. Ainsi on comptait trente manipules et soixante centuries dans une légion. Si les centuries eussent été toujours composées de cent

[1] Les lieues gauloises sont de quinze cents pas romains. « Leuca gallica quingentorum passuum quantitate metitur. » (Jornandès, cap. XXXVI.) L'auteur de la vie de saint Remacle dit encore : « Dicitur autem leuca apud Gallos spatium mille quingentorum passuum,... id est duodecim stadiorum. » Suivant d'Anville, elle vaut 1134 toises. Il semble prouvé pour plusieurs auteurs que, sauf quelques exceptions, le mille romain a été admis dans toute la Gaule durant le premier et le deuxième siècle de l'ère chrétienne, et que ce n'est qu'à partir du troisième siècle que la lieue gauloise a prévalu. Cependant, d'après d'Anville, il paraît certain qu'il y avait en Gaule trois unités de mesure itinéraire différentes ; ainsi, les Marseillais se seraient servis du stade grec sur les bords de la Méditerranée ; dans le midi de la Gaule, dans la *provincia romana*, on aurait fait usage du mille, et à partir de la *Lyonnaise*, dans la *Gallia* proprement dite, on n'aurait employé que la lieue, *leuca*, *leuga*.

[2] Voici comment on doit lire l'inscription dont elle est décorée : *Imperatore Cæsare Marco Aurelio Antonino, Pio Augusto, Britannico Maximo, tribunitia potestate decimum quartum, imperatore secundum, consule tertium, patre patriæ, proconsule, ab Augusta Suessonum leugis septem.*

hommes, la légion aurait été de six mille hommes ; mais souvent les centuries n'avaient que soixante hommes, de sorte qu'au temps de Polybe les légions n'avaient en effectif que quatre mille deux cents fantassins. — Dans chaque légion on distinguait trois espèces de fantassins, nommés : 1° hastaires, *hastati ;* 2° princes, *principes ;* 3° triaires, *triarii.* — Les premiers étaient ainsi appelés du nom de leur lance, *hasta.* C'étaient les plus jeunes soldats ; ils formaient la première ligne aux jours de bataille. — Les deuxièmes étaient des hommes dans la vigueur de l'âge ; ils occupaient la seconde ligne. — Enfin, les troisièmes étaient de vieux soldats d'une valeur à toute épreuve. On les plaçait à la dernière ligne, et c'est de là que leur vint le nom par lequel on les désignait. Il y avait encore une quatrième classe de fantassins armés à la légère et nommés *velites*, en raison de leur adresse et de leur agilité. Ils ne faisaient pas partie de la légion, et n'avaient aucun rang déterminé. On leur adjoignait des frondeurs, *funditores*, et des archers, *sagittarii.* — La légion était commandée par six tribuns militaires sous les ordres du consul. Les centuries avaient à leur tête des centurions, *centuriones*, qui portaient pour marque distinctive une verge de vigne. Chaque manipule avait deux centurions qui prenaient le nom, l'un de *prior centurio*, et l'autre de *posterior centurio.* — L'enseigne générale de la légion était une aigle d'argent, *aquila*, plantée à l'extrémité d'une lance. Cette enseigne était confiée au centurion de la première centurie du premier manipule des triaires. — Les vexilles, *vexilla*, étaient les enseignes des cohortes. Elles se composaient d'une pique soutenant par le haut une traverse à laquelle était attachée une pièce d'étoffe ornée de broderies d'or, et portant inscrits le nom de la légion et le numéro de la cohorte. Plus tard, la pièce d'étoffe fut remplacée par l'image d'un dragon. Les porte-étendards étaient appelés *vexillarii.* — Les enseignes des centuries, *signa*, étaient une pique surmontée d'une main droite ou d'une couronne, ou de la figure d'une divinité. Ceux qui les portaient étaient désignés sous le nom de *signarii.*

Un corps de cavalerie, appelé *justus equitatus, ala*, renforçait chaque légion. On le divisait en dix escadrons, *turmæ*, et chaque escadron en trois décuries, *decuriæ*, ou réunion de dix hommes. — Les troupes des alliés occupaient avec la cavalerie les ailes de l'armée. Elles avaient des préfets, *præfecti*, correspondant aux tribuns de la légion; elles se divisaient en cohortes, comme l'infanterie romaine, et avaient à peu près les mêmes armes. — Deux légions, avec le nombre déterminé de cavalerie et les alliés, formaient une armée consulaire, *exercitus consularis*, environ vingt mille hommes [1].

La discipline romaine était si sévère, que l'armée ne passait pas une nuit sans établir un camp et sans le défendre par un retranchement et un fossé. Il y avait plusieurs espèces de camps. Les camps fixes, servant de retraite à des troupes préposées à la garde d'un pays, s'appelaient *castra stativa ;* les enceintes fortifiées, où les troupes prenaient leur quartier d'hiver et où l'on établissait des magasins, *armaria*, des ateliers, *fabricæ*, une infirmerie, *valetudinarium*, étaient nommées *castra hiberna.* Ces deux espèces de camps ont donné naissance, dans la plu-

[1] On peut voir, pour plus de détails, l'ouvrage d'A. Adam, t. II, p. 169 et suiv. Quelques-unes des notions de cet auteur sont confuses.

part des provinces romaines, à des villes et à des bourgades. Les *castra æstiva, munitiones æstivalium*, étaient des camps temporaires moins importants que les autres.

Voici comment on procédait à l'établissement d'un camp, et la place qu'y occupaient les différents corps de l'armée. — L'armée était précédée des officiers, *metatores*, chargés de choisir l'emplacement du camp ; ils recherchaient surtout un terrain en pente douce, exposé au midi, des hauteurs d'où l'on pouvait dominer les contrées voisines et découvrir un vaste horizon. Quand on était arrivé sur cet emplacement, on assignait à chaque corps son quartier distinct en plantant des étendards ; puis une partie des soldats se mettait à l'œuvre. Ils creusaient d'abord avec leurs épées un fossé, *fossa*, large de neuf pieds et profond de douze [1] ; puis ils fichaient en terre des palissades en troncs d'arbres, *cervoli*, dont les branches entre-croisées formaient une haie et empêchaient l'éboulement du sol. Ils élevaient aussi un rempart, *vallum*, en terre ou en pierres, suivant les lieux, garni de tours ou tertres artificiels en saillie sur la ligne du rempart et plus élevés que lui. Le terre-plein, auquel on donnait huit pieds de large sur six de haut, était garni de parapets et d'une fraise faite de pieux ; de plus, il était muni de pierres pour les frondes et les balistes. En avant du camp, lorsqu'il ne se trouvait pas quelque ville ou quelque oppidum, on bâtissait des châteaux, *castella*, où l'on plaçait des fantassins et des cavaliers chargés de veiller sur l'armée [2].

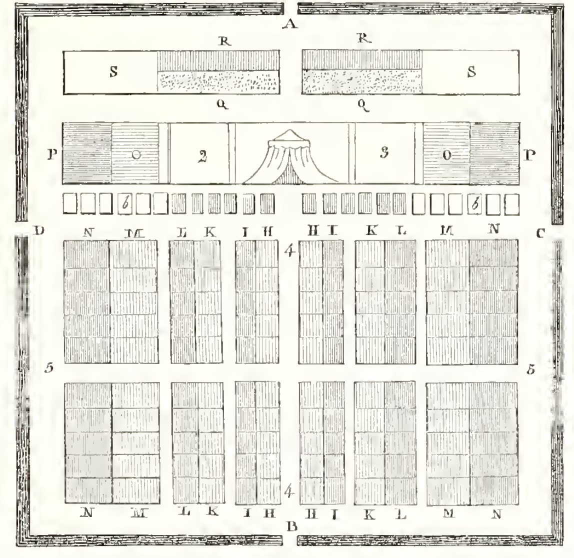
On sent que la configuration des camps a dû varier avec la nature des lieux ; en effet, Végèce dit qu'ils pouvaient être demi-circulaires ou triangulaires ; mais une chose sûre, c'est qu'ils affectaient la forme carrée autant que possible. Voici, d'après Polybe, comment un camp consulaire était disposé : il avait quatre portes ; celle qui regardait l'ennemi s'appelait porte prétorienne, *porta prætoria*, A ; l'autre, qui lui était opposée, B, était la porte décumane, *decumana* ; les portes principales latérales étaient dites *porta principalis sinistra*, C ; *porta principalis dextra*, D. Ces portes étaient défendues par divers ouvrages avancés, *antemuralia*, *procastria*. Le camp était divisé en deux parties, l'une haute, l'autre basse, par une grande rue qui le traversait d'un bout à l'autre, de C en D, dans le sens de sa largeur, et était appelée *via principalis* ou *principia* [3]. Immédiatement au-dessus de cette rue, on voit *bb* les tentes, *tentoria*, des douze tribuns, et celles des douze préfets des troupes auxiliaires. Au-dessus, à droite, se trouve la tente du général, *prætorium*, celle des autres généraux à gauche, 3, celle du questeur, *quæstorium*, à droite, 2 ; enfin le forum, où se tenaient le marché et les assemblées. Les emplacements désignés par la lettre O étaient réservés aux cavaliers d'élite qui formaient la garde du général ; et ceux désignés par la lettre P renfermaient les vétérans fantassins ; l'espace Q était destiné à la cavalerie supplémentaire des alliés, *extraordinarii equites*, et l'espace R à l'infanterie supplémentaire alliée, *extraordinarii pedites* ; aux extrémités SS, on logeait les étrangers et les renforts qui se réunissaient à l'armée.

[1] On appelait *fossa fastigata*, le fossé dont les bords étaient inclinés et dont le fond était plus étroit que le haut. Dans la *fossa punica*, le bord extérieur était perpendiculaire, le bord opposé était incliné. Au dehors du camp et en avant des portes, on traçait un autre fossé plus petit, dit *titulus*.

[2] Végèce, *de Re mil.*, l. IV, c. VIII.

[3] C'est là que le général haranguait les soldats, que le tribun rendait la justice, là que s'élevait l'autel des dieux, et qu'étaient déposés les principaux étendards.

Du prétoire à la porte décumane, il y avait une rue en ligne droite, 4,4, de soixante pieds de largeur. La cavalerie, H, occupait les deux côtés de cette rue ; les triaires, I, étaient derrière la cavalerie ; après eux, il y avait des rues longitudinales de 50 pieds de large ; à droite et à gauche, le long de ces rues, étaient campés, K, les *principes;* L, les *hastati*, puis la cavalerie des alliés, M, et derrière, l'infanterie alliée, N. Il y avait encore une rue transversale parallèle à la *via principalis*, qu'on appelait *via quintana*, 5,5. Les rangs de tentes qui bordaient chaque rue étaient nommés *strigæ ;* c'étaient celles des centurions. Outre les tentes et les retranchements, il y avait un espace libre de 200 pieds, *via singularis*, qui facilitait aux légions l'accès du rempart, et mettait les tentes à l'abri des attaques de l'ennemi. Chaque tente, *tentorium*, occupait un espace de dix pieds carrés, avec un pied de vide autour pour planter les piquets. On couvrait les tentes de peaux ou de cuirs tendus avec des cordes, et on y logeait dix soldats commandés par un doyen, *decanus.* Ces soldats s'appelaient alors *contubernales* [1].



Sous les empereurs, le camp était inspecté par un officier particulier, *præfectus castrorum.* Les portes, les retranchements, les tentes des principaux chefs, étaient gardés par des manipules. On appelait *vigiliæ* les gardes de nuit, et en général *excubiæ* ceux de jour et de nuit. Les *custodiæ* étaient les gardes des retranchements, et les *stationes*, ceux des portes.

Voilà ce qu'on peut dire de plus général sur la castramétation des Romains; cet art s'est modifié plus tard, alors qu'il y eut fusion entre les soldats de Rome et les soldats étrangers, et que les armées, au lieu d'être composées de deux légions, le furent de trois. Dès lors, le camp dut s'agrandir et se diviser autrement. On peut consulter, sur ces changements successifs, Hygin, qui écrivait sous Adrien, et Végèce, qui vivait au quatrième siècle. Un fait certain, c'est qu'à cette époque les camps avaient perdu de leur régularité et de leur force. — On peut dire, en résumé, que le caractère des murs et des travaux peut surtout les faire reconnaître et faire apprécier leur âge. On trouve dans les camps vraiment d'origine romaine des débris d'armes, des médailles, des agrafes, des anneaux, des fragments de poterie, qui fournissent d'utiles indications.

[1] Le camp des gardes prétoriennes, bâti à Rome par Séjan, près de l'agger de Servius Tullius, était exactement disposé comme les camps que nous venons de décrire. Seulement il était entouré de murailles comme une place forte, et toutes les habitations des soldats et des chefs étaient construites avec soin.

On doit surtout rapporter l'établissement des enceintes fortifiées dans les Gaules à l'époque où les Romains eurent à lutter contre les invasions des Barbares ; il est certain que la plupart ont dû être élevées du deuxième au quatrième siècle; elles se trouvent très-souvent dans le voisinage des villes et des bourgades qu'elles protégeaient. La tradition attribue presque tous les camps romains à César. Nous n'avons pas besoin de faire remarquer qu'il ne peut y en avoir qu'un fort petit nombre qui remontent réellement jusqu'à l'époque de la première invasion romaine. On les appelle souvent *castellies*, *castels*, etc.

AQUEDUCS. Les aqueducs peuvent être rangés parmi les monuments les plus admirables que nous aient laissés les Romains. Ces travaux étaient si gigantesques, qu'ils étonnaient les anciens eux-mêmes [1]. Les auteurs ne sont pas d'accord sur l'époque où l'on construisit les premiers aqueducs dans Rome : les uns veulent qu'on ait commencé à en faire usage dès le règne d'Ancus Marcius; les autres prétendent que ce fut seulement au temps d'Appius Claudius ; mais c'est là un fait d'histoire peu important.

Les aqueducs, *aquæductus*, ou canaux, destinés à conduire une certaine quantité d'eau à travers un pays inégal, étaient *apparents* ou *souterrains*. Ces derniers étaient percés à travers les montagnes ou creusés dans l'intérieur du sol. Si le sol n'était pas assez résistant, on bâtissait le canal en maçonnerie et on le couvrait de voûtes ou de grandes dalles[2]. On ménageait d'espace en espace des regards, *lumina*, pour les réparer.



Les aqueducs apparents, édifiés à travers les plaines et les vallées, étaient supportés soit sur des murs bâtis en maçonnerie, *substructiones*, soit sur des séries d'arcades, ce que les anciens appelaient l'*arcuatum opus*. Ces constructions furent faites en pierres d'appareil sous la république, et en maçonnerie et en briques sous l'empire. Le canal était fermé supérieurement

[1] Quod si quis diligentius æstimaverit aquarum abundantiam in publico, balneis, piscinis, domibus, euripis, hortis, suburbanis, villis, spatioque advenientis extructos arcus, montes perfossos, convalles æquatas, fatebitur nihil magis mirandum fuisse in toto orbe terrarum. » (Pline, l. XXXVI, c. 24.) Voyez aussi Strabon, l. V, c. III et Front., *Com.*, *Tit.*, XVI.

[2] Ces canaux avaient généralement, pour les aqueducs aboutissant à Rome, de 3 à 5 pieds de large sur 6 à 8 de profondeur.

par des dalles entre lesquelles on laissait des ouvertures pour donner passage à l'air. Ce canal, *specus*, pratiqué dans la partie supérieure de l'aqueduc, était enduit, sur ses trois faces, d'un ciment très-dur, composé de petites pierres, de sable et de chaux, que l'on battait avec des pilons ferrés, et que l'on massivait fortement ensemble. Les arcades, d'un diamètre étroit, sont soutenues sur des pieds-droits quelquefois très-élevés. Suivant le besoin, on bâtissait deux ou trois étages d'arcades l'un au-dessus de l'autre [1]. Ces arcades se transformaient en de véritables ponts, quand il s'agissait de conduire les eaux par-dessus des vallées profondes ou des rivières. Dans les villes et au-dessus des routes, elles ressemblaient à des arcs de triomphe [2]. La direction des aqueducs ne suivait que très-rarement la ligne droite; le plus souvent ils présentaient des sinuosités multipliées, et cela, plutôt pour obtenir des hauteurs nécessaires que pour modérer la trop grande impétuosité des eaux, comme on l'a cru pendant longtemps [3]. Le long de son parcours, le canal rencontrait des piscines couvertes, *contestæ piscinæ*, où les eaux déposaient leur limon. Ces piscines présentaient quelquefois plusieurs bassins, l'un supérieur et l'autre inférieur. L'eau, en tombant d'un bassin dans l'autre, s'épurait parfaitement.

L'aqueduc aboutissait à un château d'eau, *castellum*; là, l'eau était reçue dans un réservoir, et sa masse divisée en trois parties, dont l'une était destinée aux fontaines publiques, *lacus et salientes* [4], l'autre aux thermes, et la troisième aux particuliers. Cette disposition se voit très-bien dans le château d'eau qui existe près de la porte Esquiline, et qui est appelé communément le *Trophée de Marius*. Du réservoir, l'eau était distribuée dans la ville au moyen de tuyaux en plomb ou en terre cuite, ou même en bois; les premiers avaient au moins un pied de longueur et étaient à peu près cordiformes; mais on leur préférait les seconds [5], auxquels on donnait environ deux pouces d'épaisseur; leur diamètre allait en diminuant d'une extrémité à l'autre, afin qu'on pût les adapter les uns aux autres par leurs bouts opposés. Les tuyaux du diamètre le plus étroit étaient appelés *senaria*, parce qu'ils avaient six quarts de pouce; et ceux dont le diamètre était



[1] Il y avait, d'après Frontin, des parties d'aqueduc qui avaient jusqu'à 109 pieds d'élévation.

[2] La porte Saint-Laurent, à Rome, reste de l'aqueduc d'Aurélien, était décorée de pilastres doriques, et couronnée par un fronton. Tel était aussi l'usage de l'arc dit de Drusus, vers la porte Saint-Sébastien, etc.

[3] On donnait, en terme moyen, sur 100 pieds, 1 pied de pente; cette pente variait d'ailleurs suivant la hauteur des eaux à leur source.

[4] Le nombre des fontaines était très-considérable à Rome. Pline dit (l. XXXVI, c. XXIV) : « Agrippa vero in ædilitate suâ, adjectâ Virgine aquâ, cæteris corrivatis atque emendatis, lacus (fontaines à vasques) septingentos fecit; præterea salientes (fontaines à jet) centum quinque; castella centum trigenta complura etiam cultu magnifica. » Le dessin ci-dessus représente, d'après une médaille, une des fontaines jaillissantes les plus remarquables de Rome antique. Cette fontaine, dont il reste des débris, était appelée la *Meta Sudans*.

[5] « Tubis fictilibus ultissimum aquam duci. » (Plin., l. XXXI, cap. VI.) Nous ferons observer que les anciens indiquent quatre procédés pour conduire l'eau. « Cum vero ducenda est aqua, ducitur aut forma structili, aut plombeis fistulis, aut canalibus ligneis, aut fictilibus tubis.» (Poll., *de Re rust.*, l. IX, c. XI.) Vitruve ne mentionne pas les tubes en bois. (l. VIII, c. VII.)

le plus grand, *centuminaria*, parce qu'ils avaient deux cents quarts de pouce[1]. Ils sont marqués très-souvent du nom du fabricant qui les a fournis, ou du nom des consuls en place alors qu'on les a posés, ou du nom de l'endroit auquel ils étaient destinés. On en trouve en France de ronds et de cylindriques.

Le nombre des aqueducs de Rome était de neuf [2] sous le règne de l'empereur Nerva. Procope en comptait quatorze de son temps. On évaluait la quantité d'eau qu'ils fournissaient à 14,018 *quinaires*, ce qui faisait, suivant le calcul de M. de Prony, 787,000 mètres cubes d'eau par vingt-quatre heures. Frontin, consul sous Nerva, porte cette quantité jusqu'à 23,582 quinaires, ce qui donne 1,320,520 mètres cubes. Quelque grande que paraisse cette consommation d'eau à Rome, on ne la trouve pas exagérée quand on considère combien la ville était populeuse, combien était fréquent l'usage des bains, et tout ce qu'il fallait de liquide pour remplir les bassins des naumachies.

Les empereurs portèrent une foule d'édits concernant la construction et la conservation des aqueducs, l'administration et le classement des eaux suivant leur qualité et les usages auxquels on devait les employer. La charge de directeur des eaux, *curator aquarum*, était regardée comme une des premières de l'Etat; les personnages consulaires seuls en étaient revêtus. Le *curator* devait faire bâtir et réparer les aqueducs, et surveiller sans cesse une foule d'employés et d'ouvriers. Parmi ceux-ci, on trouve les *villici*, esclaves auxquels était confiée la garde des tuyaux; les *castellarii*, qui étaient préposés aux châteaux d'eau; les *circuitores*, qui inspectaient les aqueducs des diverses contrées; les *silicarii*, qui entretenaient le pavé des grandes routes où passaient des tuyaux; enfin, les *tectores*, qui étaient commis à la garde des constructions qui soutiennent les aqueducs.

Nous avons dit que ces monuments, en Italie, étaient nombreux, et tous plus grands et plus magnifiques les uns que les autres [3]; il nous reste à indiquer maintenant les plus remarquables de la France. Nous mettrons en première ligne le fameux *Pont du Gard*. Cette construction, toute gigantesque qu'elle soit, n'est qu'une partie d'un immense aqueduc qui avait 41,000 mètres de longueur, et qui conduisait à Nîmes les eaux des fontaines d'Eure et d'Airan. Le pont du Gard franchit une vallée profonde au fond de laquelle coule la rivière du Gardon. Il se compose de deux rangs de grands arcs et d'un rang de petits arcs, tous à plein cintre. C'est au-dessus du troisième rang qu'est établi le canal pour le passage des eaux, lesquelles coulent ainsi par-dessus la vallée, à plus de 48 mètres au-dessus du niveau de la rivière[4]. L'aqueduc du Gard a été rompu en divers points au cinquième siècle par les barbares. Il eut à souffrir de graves mutilations pendant les

[1] Voyez Vitruve, l. VII, c. VII.—Pline, l. XXXI, c. XXXI.—Poll., l. IX, c. XII.

[2] Leur développement total peut être évalué à 107 de nos lieues. D'après Frontin, ils avaient 13,594 tuyaux d'un pouce de diamètre.

[3] L'aqueduc de Caligula a seul coûté cinquante millions cinq cent mille sesterces.

[4] Le pont du Gard, fondé sur le rocher, est bâti avec des pierres de la plus grande dimension, placées à sec. La grande arcade du milieu a 24 mètres 50 cent. d'ouverture. La hauteur du premier étage, depuis le niveau des basses eaux, est de 20 mètres 12 cent.; celle du second étage est aussi de 20 mèt. 12 cent., et celle du troisième, de 8 mèt. 53 c. L'épaisseur du monument, d'un parement à l'autre, est de 6 mèt. 36 c. au premier rang, 4 m. 56 c. au deuxième, 3 m. 6 c. au troisième. La retraite formée au premier étage était de 1 m. 27 c. et offrait un passage pour les piétons.

guerres de religion, mais il a été réparé avec assez de soin aux dix-septième et dix-huitième siècles.

L'aqueduc de Lyon offre une maçonnerie réticulée, genre de construction qu'on trouve employé dans la plupart des aqueducs antiques[1]. Le mélange de briques et de pierres qui composent ses murs lui donne un fort bel aspect. Il était très-étendu, traversait le mont Pilate, parcourait plusieurs plaines, et arrivait au sommet des montagnes qui dominent la cité[2]. — A deux lieues de Paris, on voit encore un fragment d'aqueduc qui suivait la vallée d'Arcueil, et transportait les eaux de la source de Rungis jusque dans la capitale. — L'aqueduc de *Jouy* amenait à Metz les eaux du ruisseau de Gorze; il avait environ six lieues de longueur. Il passait par-dessus la Moselle, et se développait dans la vallée de ce nom sur de hautes arcades dont il existe encore des débris imposants. Il est construit tout entier en pierres de taille; on le regarde comme l'ouvrage des légions de Drusus, frère de Tibère. — L'aqueduc de Fréjus, dans le Var, n'est pas moins remarquable. Il y en avait enfin à Saintes, à Luynes, à Vienne, à Néris, etc. — Un des plus beaux aqueducs qu'on puisse voir existe à Ségovie, en Espagne; il en reste 119 arcades en pierres de grand appareil. Il a deux étages d'arcades, dont la hauteur n'est pas de moins de 102 pieds; il traverse la ville, et passe par-dessus les maisons qui sont dans le fond de la vallée.

CITERNES. On conservait encore l'eau dans des citernes, *cisternæ*[3], réservoirs creusés dans le sol et enduits soit de maltha, soit du ciment appelé *opus signinum*[4]. Il y avait quelquefois deux ou trois bassins contigus et communiquant les uns aux autres, et même un plus grand nombre, ainsi qu'on en a un exemple dans les neuf réservoirs des thermes de Titus, improprement appelés les *Sept Salles*. Ces citernes étaient généralement recouvertes par des voûtes s'appuyant sur des arcades cylindriques. Le plus vaste monument de ce genre se voit à Constantinople[5]. Sa voûte est soutenue sur cent vingt-quatre piliers, disposés circulairement sur deux rangs et en rayons qui tendent tous vers le pilier central. La citerne appelée la *Piscine-Admirable*, près de Pouzzoles, est divisée en plusieurs compartiments carrés par un mur à hauteur d'appui, bâti entre les piliers qui supportent les voûtes. On a retrouvé une disposition analogue dans la piscine antique du couvent des Ursulines, à Lyon. Enfin, l'intérieur de la plupart des maisons à Pompéi était muni de petites citernes qui étaient alimentées par les eaux pluviales. Les villes romaines situées sur les hauteurs renfermaient toutes un grand nombre de ces réservoirs.

NYMPHÉES. Les Grecs appelaient νυμφαῖα des grottes où coulaient des sources d'eaux vives, consacrées aux nymphes. Ils décorèrent ces grottes de portiques et de statues. Telles étaient celles des nymphes Anigrides et Cythéronides. Ce genre de monuments fut imité par les Romains, qui les désignèrent par le mot *nymphea*.

[1] C'est un fragment de cet aqueduc que nous avons donné au bas de la page 229.

[2] L'eau que portait cet aqueduc coulait dans des tuyaux de plomb adaptés à l'intérieur du canal. — [3] «Cisterna dicta est, quod eis inest infrà terram.» Fest.

[4] Voyez Vitr., l. IX, c. VII. — Pline, l. XXXVI, c. LII, et Poll., *de Re rust.*, l. I, c. XVII.

[5] On voit à Constantinople, à Jérusalem, etc., de vastes citernes à ciel ouvert.

Ils rehaussèrent de différents ordres d'architecture les rochers dans lesquels jaillissaient des fontaines sacrées, et disposaient autour de l'excavation des siéges de pierre sur lesquels on venait se reposer et respirer un air frais. On sculptait les parois rustiques des grottes, on les ornait de colonnes, de rocailles en tuf et en pierre ponce, de niches, de bas-reliefs et d'inscriptions. La grotte de la nymphe Égérie, près de Rome, était précédée par un petit portique. Sur le bord du lac Albano on voit les restes de deux autres nymphées présentant des débris d'ornements doriques. Une peinture du palais Barberini prouve que ces nymphées étaient quelquefois accompagnées d'une petite chapelle. Plusieurs nymphées furent établies dans Rome. Celle de l'empereur Marcus était surtout célèbre. Gordien en fit faire aussi plusieurs [1]. Ces monuments étaient très-fréquentés, et ils finirent même par devenir des lieux de plaisir et de débauche. Ce qu'on appelle le petit temple de Diane, à Nîmes, doit être considéré plutôt comme un *nympheum*.

CLOAQUES. Les anciens appelaient cloaque, *cloaca*, un canal souterrain et voûté qui recevait les immondices des villes. Le plus ancien monument de ce genre chez les Romains remonte au temps de Tarquin l'Ancien. Ces égouts s'étendaient sous toutes les rues, et se divisaient en plusieurs branches qui aboutissaient dans le Tibre par un seul canal, la *Cloaca Maxima*. Ce dernier égout offrait un passage si large qu'un chariot chargé de foin pouvait y circuler facilement et qu'on pouvait y aller en bateau ; ce qui faisait dire à Pline que Rome était bâtie en l'air et qu'on naviguait sous les maisons. Ces voûtes soutenaient le pavé des rues, et présentaient, de distance en distance, des ouvertures dans lesquelles se précipitaient les eaux de pluie et celles qui servaient à nettoyer la ville. Caton le Censeur et Valérius Flaccus firent réparer et agrandir les cloaques. Agrippa, au rapport de Pline [2], rassembla, pendant son édilité, les eaux de sept rivières, dont l'impétuosité, comparable à celle d'un torrent, emportait tous les immondices accumulés dans les égouts. Un magistrat spécial, *curator alvei et riparum Tiberis et cloacarum*, était chargé de veiller à l'entretien et à la conservation de ces importantes constructions. Il existe des débris considérables de ces monuments à Rome. La *Cloaca Maxima*, bâtie depuis plus de deux mille ans, a résisté aux incendies et aux tremblements de terre qui ont dévasté Rome. Cet égout est bâti en pierres d'appareil ; il est couvert d'une triple voûte composée de voussoirs posés en liaison l'un sur l'autre, et présente sur ses côtés une banquette qui règne tout le long des murs. La voûte la plus inférieure est faite en pierres tiburtines ; or, comme ces pierres n'étaient pas employées à l'époque des Tarquins, on est disposé à regarder cette voûte comme une construction plus récente que le reste du monument. La *Cloaca Maxima* est l'exemple le plus ancien que l'on connaisse d'une voûte en plein cintre bâtie avec des voussoirs.

PONTS. Les premiers ponts, *pontes*, de Rome étaient en bois. Tel était celui qui datait du règne d'Ancus Martius. Ce pont, appelé *Sublicius*, dont la charpente était assemblée sans fer ni chevilles, et qui pouvait être facilement démonté sui-

[1] Marcell., *Rer. Gest.*, l. XV, c. VII. — Capitol., *in Gord.*, c. XXXII.

[2] Plin., l. XXXIV, c. XV.

vant le besoin, fut refait en pierres par Æm. Lepidus, et en marbre par Antonin le Pieux. — La description que César nous a laissée[1] du pont en bois qu'il fit jeter sur le Rhin peut donner une idée de ce genre de construction. Nous avons encore de bonnes indications dans ce que Dion Cassius[2] nous dit du pont que Trajan établit sur le Danube, et dont on voit une représentation, certainement exacte, sur la colonne Trajane. Ce monument présente cette particularité, qu'il se compose de piles, *pilæ*, bâties en pierre, et d'arcades, *fornices*, faites en charpente[3]. Un des ponts antiques les mieux conservés et les plus considérables est celui d'Alcantara en Espagne[4]. Il se compose de six grandes arches bâties avec des pierres énormes. Une sorte d'arc de triomphe s'élève au milieu de ce pont, et porte une inscription en l'honneur de Trajan. On voit une autre construction très-importante à l'une des extrémités de ce pont ; une inscription en vers élégiaques apprend que tous les travaux de ces monuments ont été conduits par un architecte du nom de Lacer. Un autre pont, appartenant à l'antiquité romaine, est celui qu'Adrien fit jeter sur le Tibre, en face de son mausolée[5]. Il offre trois grandes arches comprises entre deux plus petites. Il est construit en pierres quadrangulaires, avec des voussoirs pour former les arcades. Les piles présentent un angle au courant du fleuve ; c'est là, d'ailleurs, une disposition que l'on rencontre dans toutes les anciennes constructions du même genre. Les deux entrées du pont étaient en pente ; mais la surface qui correspondait aux trois grandes arches était sur un plan horizontal. Les piles du milieu étaient surmontées par de grands piédestaux, sur lesquels s'élevaient des statues[6]. Il reste encore à Rome des débris de plusieurs autres ponts qui étaient, à peu de chose près, construits dans le même système que le précédent.

Outre les ponts en charpente et en pierres, les Romains ont construit souvent des ponts sur des radeaux, ou en disposant des bateaux les uns à côté des autres, et en établissant un plancher au-dessus de ces bateaux. On voit une représentation de cette espèce de pont sur la colonne de Marc-Aurèle, Caligula fit un pont de bateaux beaucoup plus considérable, car cet ouvrage joignait le môle de Pouzzol au golfe de Baïes. Ce pont reposait sur un double rang de barques, et sa surface était pavée comme la voie Appienne[7]. C'étaient là, en général, des établissements temporaires dont la disposition a dû varier suivant les lieux et les temps.

ARCS DE TRIOMPHE. C'est aux Romains que l'on doit les premiers monuments de ce genre[8]. Dans l'origine, les arcs de triomphe étaient bâtis en briques

[1] *De Bell. Gall.*, l. IV, c. XVII.

[2] Dion Cass., l. LXVIII.

[3] Voyez ce que nous en avons dit, page 219.

[4] Il a été restauré par les soins de Charles-Quint, en 1543. Il a 670 pieds de longueur, et s'élève à 200 pieds au-dessus du fleuve.

[5] Voyez la vue de cet édifice à l'article *Sépultures*.

[6] Voyez, pag. 221, la médaille antique représentant ce pont.

[7] Suét., *in Calig.*, c. XIX. — Dion, l. LIX, c. XVII. — Il paraît même que les Romains ont établi des ponts au moyen d'outres et de tonneaux vides. — Hérodien, l. VIII. — Zozim., l. III. — Lucan., l. IV.

[8] Bien que Pline dise que cette invention est due aux Grecs (*Hist. nat.*, l. XXXIV), cependant

ou en pierre de taille et sur un plan circulaire, d'où Cicéron les appela *fornices.* Dans la suite, on les érigea avec plus de magnificence. Ils consistaient alors en de grandes portes, ou vastes portiques. qu'on élevait à l'entrée des villes, dans des rues, sur des ponts[1] ou des voies publiques, à la gloire d'un vainqueur ou en mémoire d'un événement important. Quelques-uns de ces édifices furent faits en bois et ornés de trophées et des dépouilles enlevées à l'ennemi[2]. On donna au plus grand nombre de ces constructions un caractère tout à fait monumental : l'architecture et la sculpture y déployèrent toute leur science et toutes leurs richesses. Le bois fut remplacé par la pierre, par le marbre et le bronze. Les plus simples se composaient d'une seule arcade en plein cintre, comme l'arc de Titus à Rome, comme l'arc de Saint-Remi, en France [3]. D'autres ont eu deux arcades, comme les arcs de Vérone, de Langres et de Saintes. Quand ces monuments sont percés de trois arcades, les deux latérales sont presque toujours, comme aux arcs de Constantin et d'Orange, plus petites que celle du milieu. Les arcades sont accompagnées de colonnes qui s'élèvent sur un piédestal. Les chapiteaux, souvent d'ordre corinthien, se composent quelquefois de trophées[4]. Ils sont aussi surmontés d'un attique qui offrait des inscriptions, et était même couronné par une statue équestre ou un quadrige. Enfin les tympans des arcs étaient ornés généralement de Victoires portant des palmes. Une figure ailée de la Victoire, attachée par des cordes, déposait une couronne sur la tête du triomphateur quand il passait sous le portique du milieu.

Pour l'Italie, on cite surtout les arcs de Titus, de Septime Sévère, et de Constantin à Rome, les arcs de Trajan à Bénévent et à Ancône, les arcs d'Auguste à Rimini et à Pola, etc. Le plus beau monument de ce genre qu'il y ait en France est, sans contredit, l'*arc d'Orange;* on peut en prendre une idée exacte dans le dessin que nous publions à la page suivante[5]. On voit qu'il présente un parallélogramme percé de trois arcades, au-dessus desquelles règne un entablement supporté par quatre colonnes corinthiennes, dont les deux du milieu sont couronnées par un élégant fronton. Enfin l'arc est terminé par un attique de belles proportions. Cet attique est orné de bas-reliefs reproduisant, au nord et au midi, un combat de fantassins et de cavaliers. Les dés des stylobates de droite et de gauche offrent la figure des instruments dont on se servait dans les sacrifices, l'*aspergile*, le *lituus*, le *præfericulum*, le *simpulum*, la *patera*, etc. La surface comprise entre l'archi-

on n'a pas découvert d'arc monumental en Grèce, et Pausanias n'en a décrit aucun. D'ailleurs la forme qu'on leur donna à Rome était certainement spéciale, car Pline lui-même dit que c'était une nouvelle invention.

[1] On voit deux arcs sur le pont antique de Saint-Chamas. L'arc de Saintes décorait également l'entrée d'un pont.

[2] « Primo rudes et simplices fuere, quum præmia virtutis essent, nom ambitionis lenocinia.» (Rosinus, *Ant. rom.*, l. X.).

[3] Le petit arc des Orfèvres à Rome présente une exception dans sa forme. L'ouverture, au lieu d'être cintrée, est recouverte par une plate-bande.

[4] Les colonnes des arcs de *Titus* et de *Bénévent* ont des chapiteaux composites.

[5] Cet arc a 22 mètres 750 mill. (70 p.) de haut, sur 21 mètres 450 millin. (66 p.) de longueur C'est un des plus grands arcs que nous ait légués l'antiquité, mais il est loin d'avoir les dimensions de l'*Arc de l'Étoile* à Paris, qui a 152 pieds de hauteur, 137 p. de largeur, et 68 d'épaisseur.

volte des petites arcades et l'entablement est remplie par des bas-reliefs formés de trophées, épées, casques, cuirasses, boucliers, etc. Au-dessus, on voit des rames et des proues de navire. Les petites faces, regardant l'orient et l'occident, sont décorées dans le même goût. Tout porte à penser que la plate-forme de l'attique supportait un quadrige, et que les piédestaux en saillie à droite et à gauche étaient surmontés de statues.



Le seul défaut qu'on puisse signaler dans ce monument est peut-être l'extrême richesse de sa décoration; mais tous les ornements sont distribués si judicieusement, les moulures des archivoltes et des corniches sont si délicates, les rosaces et les caissons des voûtes de l'intérieur si élégants, qu'on ne saurait faire de cet arc une critique sévère. Malheureusement, les sculptures ont été exécutées sur un revêtement de marbre qui a été très-endommagé, de telle sorte que les murs sont dépouillés aujourd'hui en grande partie[1].

[1] Quelques savants ont prétendu qu'il avait été construit en l'honneur de Marius, après sa victoire sur les Cimbres; Gronovius veut qu'il soit attribué à Domitius Ahenobarbus et à Fabius Maximus, vainqueurs des Allobroges. M. le baron de Labastie le croit du temps d'Auguste Maffei, du temps d'Adrien; M. Mongez (*Mem. de l'Acad. des Insc. et Belles-Lettres*, t. XXVI), pense qu'il a été élevé à l'occasion de la victoire remportée par César sur les Massaliotes; enfin, le P. Papon et Millin soutiennent qu'il était destiné à rappeler le souvenir des conquêtes des Romains dans la Narbonnaise. Il nous semble qu'en raison de la profusion de ses ornements, on ne peut guère le regarder que comme un monument qui touche à la décadence.

Les arcs les plus curieux de la France sont ceux de Saint-Remi, de Carpentras, de Cavaillon, de Reims, etc. ; ce dernier est connu sous le nom de *Porte de Mars*. On l'attribue à l'empereur Julien.

Pour terminer cette notice, nous ajouterons que plusieurs empereurs, Domitien[1] entre autres, firent édifier à Rome des arcs percés d'arcades sur leurs quatre faces, et comparés à Janus, en raison de cette circonstance. Ces arcs élevés dans les forums étaient attenants à des portiques et fréquentés par les négociants. On voit de très-beaux exemples de ces sortes d'arcs à Antioche, à Palmyre, et à Rome dans l'ancien forum Boarium.

COLONNES MONUMENTALES, TROPHÉES. — Outre les colonnes qui servaient à soutenir et décorer les constructions, les Romains en ont érigé qui étaient tout à fait isolées et dont le sommet était libre. Ces colonnes étaient destinées à marquer une place, à honorer un homme, ou à perpétuer le souvenir d'un événement. Ainsi, à Rome, on a les colonnes *Trajane*[2] et *Antonine*[3], revêtues de bas-reliefs historiques. Devant le temple de Janus, il y avait la colonne *Bellique*, du pied de laquelle le consul jetait un javelot du côté où habitaient les nations ennemies auxquelles il déclarait la guerre. On distingue encore les *colonnes statuaires*, qui portaient une statue ; les *colonnes chronologiques*, qui portaient des inscriptions historiques ; les *colonnes zoophoriques*, qui portaient des animaux ; les *colonnes honorifiques*, élevées à la mémoire des hommes morts pour le service de l'État ; les *colonnes légales*, sur lesquelles on gravait les lois ; les *colonnes limitrophes*, qui indiquaient les limites des pays conquis ; les *colonnes manubiaires*, qui étaient ornées de trophées ; les *colonnes militaires*, sur lesquelles était inscrit le dénombrement des troupes ; les *colonnes rostrales*, où l'on attachait les proues des vaisseaux pris sur l'ennemi ; les *colonnes funéraires* ou *cippes*, dont nous parlerons dans un autre chapitre. Enfin il y avait à Rome la *colonne Lactaire* (*columna Lactaria*), dans le bas de laquelle il y avait une niche où l'on déposait les enfants trouvés. Les obélisques appartiennent essentiellement à l'Égypte ; cependant les Romains en firent quelques-uns.

Nous ne devons point passer sous silence une autre sorte de monuments commémoratifs, que les anciens désignaient par le mot *trophæa*, *tropæa*, trophées[4]. La plupart des peuples de l'antiquité étaient dans l'usage de perpétuer par des trophées

[1] « Janos arcusque cum quadrigis et insignibus triumphorum... extruxit... » Suét., *in Domit.*, c. XIII.

[2] Cette colonne se compose de trente-quatre blocs de marbre parfaitement cimentés. Elle avait, d'après Eutrope (l. VIII, c. V.), 144 pieds romains de hauteur et 12 pieds de diamètre à la base. Un escalier est pratiqué dans son intérieur. La surface extérieure est décorée de bas-reliefs représentant les exploits de Trajan, et surtout son expédition en Dacie. Elle était surmontée d'une statue colossale de Trajan portant un globe d'or dans lequel, dit-on, furent enfermées les cendres de cet empereur. — La colonne Antonine est moins haute que la précédente, et d'un travail moins parfait. Voyez le dessin de médaille placé à la page 222. Nous citerons encore la colonne Théodosienne à Constantinople, et la colonne dite de Pompée à Alexandrie.

[3] Les anciens désignaient ce genre de colonnes par les mots *columnæ cochlides*.

[4] Tropæum est quod in victoriis veteres faciebant, murum, vel lapidem magnum ponentes, et in illo scribentes opera quæ contra hostes fecerant. *Schol. Aristop.*, PLUT. II, v. 59.

les victoires qu'ils avaient obtenues sur les ennemis. Les Grecs suspendaient à un tronc d'arbre les dépouilles et les armes des vaincus. Les Romains donnaient le nom de trophées à tous les monuments qui rappelaient un souvenir militaire.

Romulus avait attaché les dépouilles des Cœnicenses à un chêne surmonté d'une poutre transversale. On érigeait les trophées surtout sur les champs de bataille, et l'on considérait comme un sacrilége de les détruire. Nous en trouvons un grand nombre représentés sur d'anciennes médailles. On voit encore à Rome, dans le Champ-de-Mars, des trophées que l'on a coutume d'attribuer à Marius; mais le goût de leur décoration les fait reporter avec raison au règne de Trajan. D'autres sont sculptés sur la colonne Trajane; ils donnent une idée exacte de la manière dont ces sortes de monuments étaient disposés.

TEMPLES. — Les Romains désignaient par les mots *templum*, *fanum*, *delubrum*, *ædes*, les édifices consacrés aux dieux. On pense que le mot *templum* avait la même signification que celle de τέμενος chez les Grecs, et qu'il s'appliquait à une enceinte sacrée entourée de murs ou de palissades [1]. *Fanum* rappelait les paroles que les pontifes prononçaient quand ils faisaient la dédicace d'un temple [2]. Il semble que *delubrum* ait servi à désigner la propre résidence de la divinité, l'endroit où l'on plaçait l'idole. D'après Vossius, ce mot avait trait aux libations et aux purifications que l'on pratiquait. Servius dit que *delubrum* venait des fontaines placées devant les temples. Enfin, si nous nous en rapportons à Festus, cette expression indiquait, dans le principe, l'image brute du dieu [3]. L'*ædes* était un sanctuaire non consacré suivant les rites par les augures. Par les mots *ædiculæ*, on indiquait des temples de petites dimensions, et par *ædes rotundæ*, des temples bâtis sur un plan circulaire.

Les Romains imitèrent les temples grecs et n'en modifièrent que très-peu les principales dispositions. Les temples à antes, *in antis*, composés d'un pronaos, *vestibulum anticum*, et d'un sanctuaire, *cella*, présentent deux variétés; tantôt ils ont à leur façade deux colonnes, comme chez les Grecs; tantôt quatre colonnes, comme les temples d'Hercule à Cora, et d'Auguste à Pola [4]. Des prostyles, les uns, ainsi que le temple d'Assise et celui de Jupiter dans le forum de Pompéi, ont un portique formé de six colonnes isolées; d'autres de quatre seulement, comme on en a un exemple dans le petit temple de la Fortune à Pompéi. Dans l'amphiprostyle, nous trouvons un pronaos, une cella, et un opisthonaos, *posticum*. Les Romains ont bâti très-peu d'édifices de ce genre. Les portiques latéraux des périptères sont désignés chez les Latins

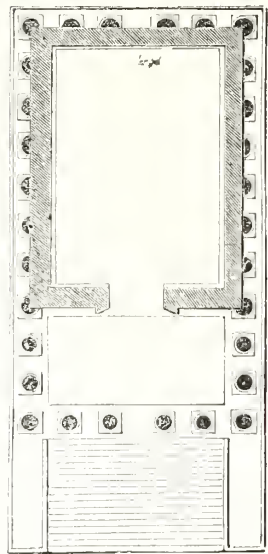
[1] Voyez, page 171; — cf. aussi Festus, *in Min. templa;* Servius, *ad Æneid.*, l. IV. — Varron donne une autre définition; il fait dériver ce mot du verbe *contemplare*, parce que les augures regardaient le ciel, inspectaient les astres, etc.

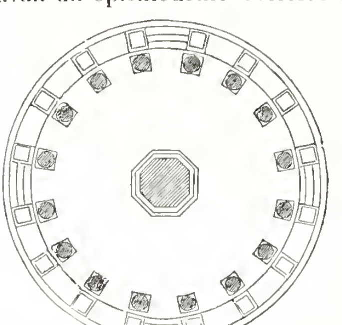
[2] Festus dit : « Fanum a fano dictum, sive a fando; quod dum pontifex dedicat, certa verba fatur. » Varron, de son côté, dit : « Hinc fana nominata, quod pontifices in sacrando fati sunt finem. » Enfin il paraît que *fanum* correspondait au mot ἱερόν.

[3] Serv., *ad Æneid.*, l. II.—Festus dit : « Delubrum dicebant fustem delibratum; hoc est decorticatum, quem venerebantur pro deo. »

[4] Voyez page 171 et suiv., ce que nous avons dit des différentes sortes de temples. Les descriptions que nous en avons données s'appliquent également aux monuments romains, sauf les légères modifications que nous allons indiquer.

par le mot *alæ*, ailes. Des trois temples périptères placés près du théâtre de Marcellus, deux ont un pronaos et un opisthonaos, un n'a pas d'opisthonaos, mais tous ont des colonnades isolées sur les flancs. Vitruve pose en principe que les entre-colonnements des ailes doivent être en nombre double de ceux des façades, pour que le temple soit deux fois plus long qu'il n'est large; mais cette règle n'a pas été observée dans les monuments qui nous restent de l'antiquité romaine. Il existe plusieurs beaux exemples de temples pseudopériptères. Nous citerons d'abord la *Maison Carrée* de Nîmes, dont on voit le plan ci-contre. Le fronton du vestibule repose sur six colonnes de face et sur quatre colonnes latérales, sans compter celles des angles. Les autres colonnes sont engagées dans les murs de la cella [1]. On voit un autre pseudo-périptère à Tivoli. Le temple de la Fortune Virile à Rome était du même genre, mais sa façade n'était décorée que de quatre colonnes. — Le temple de Quirinus était diptère; il avait dix colonnes de front et une double file de colonnes sur les flancs. Le grand temple du Soleil, à Baalbek, a un vestibule soutenu sur trois rangées de piliers, et des portiques latéraux doubles. — Le grand temple de Palmyre est un pseudodiptère, et semble avoir été construit d'après les principes de Vitruve. Le célèbre sanctuaire de Vénus et de Rome, bâti par Adrien, est également pseudopériptère; mais il offre un plus grand nombre de colonnes que ne doivent en avoir les monuments de ce genre [2]. Nous avons peu de chose à dire des hypèthres; il paraît qu'ils étaient construits sur le plan adopté par les Grecs, que la cella était découverte et divisée en trois parties par un double rang de colonnes. Le temple de Jupiter Olympien à Athènes, réédifié par Adrien, avait un opisthodome derrière la cella [3]. Le temple du forum de Pompéi peut encore, de nos jours, donner une idée de l'intérieur des cellas hypèthres chez les Romains.





Les temples ronds, *tholi* [4], se divisent en deux genres, comme chez les Grecs. Les monoptères, *ædes monopteræ*, ont tous été détruits : quelques ruines ont permis toutefois d'en étudier le plan. Nous en avons de plus des représentations sur des médailles et sur des bas-reliefs antiques. Du temple monoptère de Jupiter Sérapis à Pouzzol, il reste trois colonnes, et les débris d'un péribole. Sur le plan que nous plaçons ici, on voit que cet édifice était circonscrit par seize

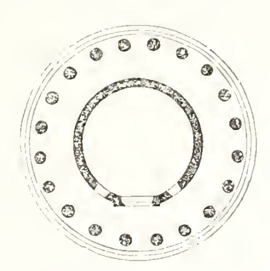
[1] La lettre A indique le vestibule, la lettre B la cella.

[2] Voyez, page 268, le plan du temple.

[3] Voyez, page 174, le plan du Parthénon.

[4] Le mot *tholus* a été employé pour désigner une coupole et aussi un édifice rond. Servius (*ad Æneid.*, v. 407) dit : « Tholus propriè est veluti scutum breve quod in medio tecto est, in quo

colonnes posées sur un stylobate continu. En avant, se trouvent des piédestaux où l'on avait érigé sans doute des statues. L'autel ou le simulacre du dieu était placé au centre de ce portique circulaire. L'édifice qu'on appelle le Panthéon, à Pompéi, près du forum, devait être bâti sur le même plan. On pense que les petits temples monoptères à huit colonnes devaient être couverts d'une voûte en calotte et que les temples plus grands étaient abrités par un toit en charpente [1].—Il nous reste deux exemples de temples ronds périptères : l'un à Rome, près du Tibre, l'autre à Tivoli. Celui de Rome s'élevait sur les degrés qui formaient une ceinture autour de l'édifice. La cella était entourée par un portique composé de vingt colonnes. Le diamètre de la cella est un peu moindre que la hauteur des colonnes. Le sanctuaire dit de la Sibylle, à Tivoli, est bâti à peu près sur les proportions indiquées par Vitruve. Ses vingt colonnes reposent sur un soubassement continu. On y entre par une porte qui s'élève sur quelques marches. Il est difficile de déterminer maintenant de quelle manière ces monuments ont été couverts, et de dire s'ils avaient un toit ou une voûte en calotte. Une chose certaine, c'est que la circonférence du toit, quand il y en avait un, était décorée d'antéfixes, et que son sommet portait un fleuron. Nous avons dans le Panthéon d'Agrippa, à Rome, le type d'un temple bâti sur un plan en partie circulaire, la cella, et en partie rectangulaire, le pronaos. Ce pronaos a dû être ajouté après coup, car les lignes de sa corniche ne se raccordent pas avec celles de la cella. A la place de ce vestibule, il y avait peut-être, dans le principe, une simple porte accompagnée de deux grandes niches. La cella est couronnée par une voûte percée d'une ouverture circulaire. On voit près du cirque de Romulus les restes d'un édifice analogue au Panthéon.



Il existait d'autres temples de formes diverses. Ainsi celui de la Concorde, sur le Capitole, présentait un pronaos et une cella ; mais cette cella était plus large qu'elle n'était longue, et cela parce qu'elle ne pouvait pas s'étendre en profondeur, à cause de la colline contre laquelle l'édifice était adossé. Le temple d'Isis à Pompéi a aussi une cella du même genre. Il existe encore, parmi les ruines de la même ville, les petits temples de Mercure et d'Esculape, dont la cella est carrée. — Pour ce qui est des temples d'ordonnance toscane, il ne reste rien qui nous permette d'apprécier leurs dispositions [2]. — Hygin nous apprend que les Romains tournaient anciennement l'entrée de leurs temples du côté de l'occident, et qu'ensuite ils les dirigèrent du côté de l'orient [3] ; c'est aussi l'opinion de Frontin et de

trabes coeunt, ad quod dona suspendi consueverunt. » Il nous apprend que *tholus*, pour d'autres écrivains, signifiait un temple rond, pour d'autres un temple sans mur dont le toit était supporté par des colonnes ; il ajoute que les temples ronds étaient dédiés spécialement à Vesta, Diane, Hercule et Mercure.

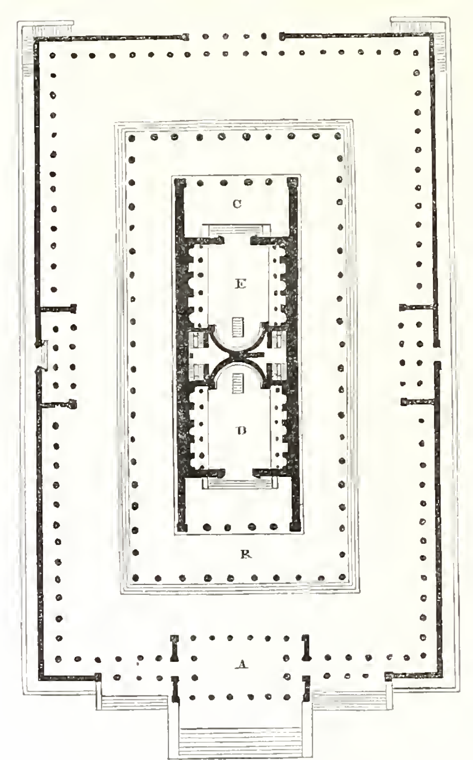
[1] Les temples de Vesta et de Mars Vengeur, à Rome, sont représentés ayant une voûte, sur les médailles d'Auguste. — Quelques antiquaires pensent que l'édifice de Pouzzol, appelé temple de Sérapis, aurait bien pu être une salle dépendant d'un établissement de bains.

[2] Voyez ce que nous en avons dit, page 199.

[3] Hygin., *de Limit.* « Antiquì architecti in occidentem templa spectare rectè scripserunt. … posteà placuit omnem religionem eà convertere ex eâ parte cœli quâ terra illuminatur. »

Plutarque. Cette règle, pas plus que celle de Vitruve[1], qui voulait que les temples regardassent l'occident, ne paraît pas avoir été suivie généralement. L'entrée du temple du Soleil, à Rome, est tournée vers l'orient; nous voyons ensuite, par exemple, le Panthéon avoir sa porte du côté du nord; enfin nous savons que le sanctuaire de Jupiter Capitolin présentait sa façade au midi.

Les temples romains étaient enfermés dans un péribole délimité ou par un simple mur, ou par des portiques. Parmi les temples de Pompéi, nous voyons celui de Mercure être placé au fond d'une simple enceinte dont le vestibule est décoré de quatre colonnes; ceux d'Isis et de Vénus sont isolés au milieu de portiques, sur leurs quatre faces. A Rome, ces péribolos avaient un développement considérable. Ainsi les deux temples de Jupiter et de Junon étaient situés dans le portique d'Octavie, lequel était ouvert dans tout son pourtour. Le temple de Vénus et de Rome, dont nous donnons ici le plan, était un temple double pseudodiptère. Chaque cella avait sa porte. L'édifice entier était compris dans un péribole particulier, dont la principale entrée, très-élevée, était analogue aux propylées des Grecs[2]. Une file de colonnes décorait ce péribole et formait un portique continu. L'enceinte du temple du Soleil, sur le Quirinal, se composait d'un mur percé de niches. Le plus bel exemple, du reste. que l'antiquité nous ait légué de ce genre de construction, est le péribole du temple de Palmyre; il avait une entrée magnifique consistant en une colonnade extérieure, laquelle conduisait à trois portes. En dedans du mur qui formait la clôture générale, s'élevaient deux rangs de colonnes produisant deux galeries ou promenoirs. La beauté des matériaux et la richesse du travail font de ce temple un des monuments les plus considérables et les plus curieux que l'on connaisse[3]. Ces grandes enceintes prenaient souvent le nom de *forum* chez les Romains[4].



Le temple s'élevait presque toujours sur un soubassement continu, *podium*, présentant une plinthe, une base, un dé, et une corniche, comme les piédestaux[5],

[1] Voyez ce que nous avons dit des temples grecs, page 171.

[2] Ce vestibule, très-majestueux, est marqué de la lettre A, sur notre dessin. Voyez, page 182, le plan des propylées grecs. Les deux cellas sont marquées aux lettres D et E; ses ailes par R.

[3] Voyez ce que nous avons dit du temple de Palmyre et des temples de Baalbek, pages 85 et 86.

[4] Les véritables forums renfermaient une basilique, une curie et les édifices nécessaires pour traiter les affaires et rendre la justice. Nous en parlerons spécialement plus loin.

[5] Voyez, page 245, ce que nous avons dit des piédestaux.

ainsi qu'on en a un exemple aux temples d'Antonin et de Faustine, de Jupiter Tonnant. Au plus grand des trois temples plaeés auprès du théâtre de Mareellus, et au sanetuaire de Castor et de Pollux, ce soubassement est flanqué de stylobates saillants qui portent les eolonnes des ailes. Le soubassement se prolongeait en avant et des deux eôtés de la façade, et servait de support à des statues ou à des groupes divers. L'entrée de l'édifiee est précédée par des esealiers comme chez les Grecs. Dans tous les monuments que l'on a étudiés, on a trouvé toujours les colonnes des péristyles extérieurs posées d'aplomb et ayant le même diamètre ainsi que le même nombre de eannelures.—Le fronton, *fastigium*, est proportionnellement plus élevé dans les édifices romains que dans les édifiees grees. Un des frontons les mieux eonservés est eelui du Panthéon d'Agrippa. Il a en hauteur la sixième partie de la longueur qu'a la corniehe qui lui sert de base, et il renfermait dans son tympan, *tympanum*, des figures de bronze. Le fronton du temple de la Fortune Virile était un peu moins élevé. Les angles et le sommet du fronton étaient surmontés de soeles appelés acrotères, *acroteria*, portant des statues ou des vases. Les eôtés inclinés du fronton ne présentent ni eanal, ni rangée de tuiles; on ne pouvait done pas les déeorer de masques de lion et d'antéfixes. Au Panthéon on avait appliqué, sur les rampants du fronton, des ornements en bronze. La corniche horizontale qui recevait le toit et qui couronnait l'édifice, présentait des mufles de lion ou des masques, *personæ*[1], d'autres animaux ; en avant de ehaque file de tuiles ereuses, on voyait un antéfixe, *antefixa*, offrant des feuillages, des vases, des aigles, des têtes et même des figures entières[2].

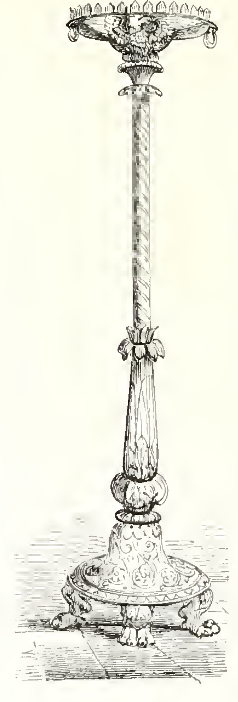
Les entrecolonnements du pronaos étaient fermés par des barrières, *plutei*, en marbre, en bois ou en bronze. Le plafond du pronaos et des portiques latéraux était décoré de eaissons présentant une grande rosaee dans leur centre. Les portes en bronze, comme celles du Panthéon d'Agrippa, ou en bois, n'offraient aueune partieularité. L'intérieur de la eella se eomposait d'une salle reetangulaire dont les murs étaient couverts de stue ou ornés de peintures diverses, ou rehaussés de plaeages en marbre, ou percés de niehes. On a de beaux exemples de ee dernier genre de décoration dans l'intérieur du Panthéon d'Agrippa et dans les temples de Baalbek. Au fond de la eella se trouvait l'édicule, *ædicula*, où s'élevait la statue du dieu. Ces édieules se composaient ou d'un simple piédestal, ou d'un piédestal aeeompagné de deux colonnes, ou d'une grande niehe. Dans le soele qui supportait la statue, on ménageait quelquefois un passage conduisant dans les retraites, *penetralia*, où les prêtres seuls avaient aeeès. Les temples romains étaient éelairés comme les temples grees. Les aneiens édifiees étaient eouverts avec des plafonds en bois; sous les empereurs, ils le furent avec des plafonds et des voûtes en maçonnerie rehaussés de caissons. L'aire du temple était pavée communément avec des earreaux de pierre ou de marbre; mais dans les monuments eonstruits avee magnificenee on employait des marbres de prix et des mosaïques[3].

[1] Ces masques, dans les plus anciens édifices, étaient en terre cuite et appelés *protypa*. On faisait aussi en terre cuite, pour les temples peu importants, les ornements placés le long des rampants du fronton.

[2] Voyez ce que nous avons dit des *toits* chez les Grecs, page 176.

[3] Voyez ce que nous avons dit des *parements* en général, p. 252.

Quant aux divers objets que l'on déposait dans les sanctuaires romains, ils étaient analogues à ceux que nous avons signalés pour les temples grecs : c'étaient des statues, des tableaux, des vases, des candélabres, des ex voto de tous genres, des trophées, des tablettes votives. On y voyait aussi des lits, *pulvinaria*. Le mot *lectisternium* désignait les fêtes dans lesquelles on préparait ces lits pour les dieux, comme si on se fût proposé de les inviter à un festin. Les statues, alors enlevées de leur piédestal, étaient placées sur ces lits autour des autels, chargés des mets les plus recherchés [1]. — En résumé, nous devons dire que les temples romains n'ont pas le caractère imposant et solennel des édifices religieux de la Grèce ; ce qui les distingue surtout, c'est la magnificence de leur décoration, c'est l'étendue de leurs portiques.



AUTELS. Ils étaient d'abord faits de gazon et placés sous des arbres. Ceux qui étaient destinés aux divinités supérieures s'élevaient sur les montagnes, tandis que les divinités inférieures avaient les leurs dans les vallées. Plus tard, il y en eut en bois ; enfin on en fit en pierre, et ils furent remarquables par le bon goût qui présida à leur exécution. On en a trouvé de forme quadrangulaire, de cylindriques, et de triangulaires. On gravait sur une des faces de l'autel le nom et les attributs du dieu, ou le dieu lui-même en l'honneur de qui il était élevé. Les autres faces étaient ornées de bas-reliefs dont le sujet était relatif aux sacrifices ; on y représentait des patères, des vases divers, des instruments religieux, et des guirlandes de feuilles et de fleurs, imitant celles dont on décorait les autels primitifs [2]. Il y avait les autels sur lesquels on déposait des vases et des offrandes, et ceux où l'on immolait les animaux. Les premiers, plus petits, étaient désignés par le mot *ara ;* les seconds, plus grands, étaient appelés *altaria* [3]. Les autels de moindre dimension se plaçaient dans l'intérieur de la cella, en face des statues des dieux ; les autres étaient dressés devant le temple [4]. L'*enclabris* était un autel portatif sur lequel on plaçait des vases et des offrandes.

On a fait observer avec raison qu'il ne faut pas confondre les autels votifs et les piédestaux des statues, également consacrés par le zèle ou l'intérêt des particuliers. Les inscriptions se ressemblent beaucoup sur ces deux espèces de monuments, mais on remarque assez ordinairement sur les piédestaux les traces de soudure de la statue qu'ils portaient, ou les trous qui ont servi à l'y fixer [5].

[1] *Antiq. Rom.*, par A. Adam., Paris, 1826, in-12, t. II, p. 79.

[2] C'étaient des feuilles et des fleurs d'olivier pour Minerve, de myrte pour Vénus, de pin pour Pan, etc.

[3] Isid. de Sév. (*Origin.*, lib. XV, ch. IV.) dit : « Altare autem ab altitudine constat esse nominata, quasi *altæ aræ...* »

[4] Voyez, dans la vue du forum de Pompéi, page 298, le grand autel placé devant le temple. C'est sur ces autels qu'on offrait les sacrifices les plus solennels, *publica sacrificia*.

[5] *Encycl. portat.*, *Archéol.*, par Champollion-Figeac, in-32, t. I, p. 52.

BAINS ET THERMES. Les bains, *bálnea, balineæ*, étaient encore appelés thermes, *thermæ*. Dans le principe, ce dernier mot servait à désigner, chez les Latins, les bains publics d'eau chaude; puis on donna à ce mot une plus grande extension en l'appliquant aussi aux bains d'eau froide. Ces établissements peuvent être regardés comme les constructions dans lesquelles les Romains, vainqueurs du monde et enrichis des dépouilles de presque toutes les nations de l'univers, ont déployé le plus de luxe et de magnificence.

Sur la fin de la république, l'usage des bains était devenu un besoin de tous les jours, pour le plébéien comme pour le patricien. Dès le temps de Pompée, il y avait à Rome des bains publics; mais le peuple n'eut un établissement de ce genre, qui lui fut spécialement destiné, qu'après la concession qu'Agrippa lui fit de ses thermes. Les empereurs, pour flatter les goûts des citoyens, suivirent l'exemple d'Agrippa; ils firent élever une foule de bains dont les écrivains de l'antiquité parlent avec une vive admiration. Les plus célèbres édifices de ce genre, à Rome, avaient été bâtis par les soins d'Agrippa, de Néron, de Vespasien, d'Antonin, de Caracalla, de Titus, de Dioclétien et de Constantin, dont ils avaient conservé les noms[1].

L'ensemble de chacune de ces constructions rappelle par ses principales dispositions les gymnases de la Grèce, mais sur un plan plus considérable. Si l'on veut se faire une idée de leurs dimensions, il faut se reporter aux calculs d'Alberti, qui a établi que leur mur d'enceinte le plus extérieur avait quelquefois au moins 100,000 pieds carrés. Dans les seuls thermes de Caracalla, 3,000 personnes pouvaient se baigner à la fois. Suivant Olympiodore, il y avait, avons-nous dit, 1,600 siéges de porphyre ou de marbre; bien plus, outre les baignoires en granit et en basalte fixées dans le sol, il y en avait de suspendues au plafond, de sorte qu'on pouvait se balancer en se baignant, comme on ferait dans un hamac. — Les anciens avaient réuni dans ces édifices tout ce qui peut flatter les yeux et récréer l'imagination. Ainsi, en dehors des chambres propres aux bains, on trouvait des salles spacieuses et des portiques pour se promener à couvert, et aussi des exèdres, c'est-à-dire des lieux munis de bancs, où les savants s'assemblaient pour disputer et où l'on établissait de riches bibliothèques. Enfin, dans le grand espace que comprenaient les thermes, on donnait au peuple des représentations dramatiques et des combats de gladiateurs. — L'ensemble de leur décoration était splendide. On y voyait de magnifiques pavés en mosaïque, et des plafonds couverts des peintures les plus brillantes. On plaçait là des tableaux, des bas-reliefs, des statues, des bustes, en un mot, des chefs-d'œuvre de tous les arts. On sait que le groupe du Laocoon fut découvert dans les bains de Titus. On trouva encore dans les thermes de Caracalla l'Hercule Farnèse, le Torse antique, le Taureau Farnèse, la Flore et les deux Gladiateurs.

Sous les premiers Césars, les hommes et les femmes se baignaient pêle-mêle;

[1] Les Romains ont fondé des thermes dans les Gaules partout où ils ont rencontré des sources minérales chaudes, à Vichy, à Bourbon, à Néris, au Mont-Dore, à Aix en Provence, etc.; mais tous ces édifices ont été tellement dévastés, tellement ruinés, que c'est à peine si l'on en voit quelques vestiges. A vrai dire, il en est de même de ceux de Rome. Palladio et Serlio ont fait des efforts presque inutiles pour en retrouver exactement le plan et la distribution.

mais Adrien reconnut les abus d'un tel état de choses, et ordonna que les hommes seraient séparés des femmes. Il y eut alors les *balnea virilia* et les *balnea muliebria* ou *nymphea*. La *loi Censoria* régla tout ce qui regardait les thermes. Pendant le règne d'Héliogabale, qui était loin de s'inquiéter des bonnes mœurs, cette loi tomba complétement en désuétude. Il fallut que Marc-Aurèle et Alexandre-Sévère la remissent en vigueur.

Les anciens se baignaient fort souvent, deux fois par jour en hiver, et cinq ou six fois en été. On allait au bain avant le repas du soir, depuis deux heures de l'après-midi, ou même à partir de midi, jusqu'à la brune; avant ou après, on était réduit au bain froid, ainsi que Martial nous l'apprend dans ces deux vers :

« Redde pilam, sonat æs thermarum; ludere pergis?
« Virgine vis solâ lotus abire domum. »

Ils avaient une robe spéciale pour le bain, et un petit vase, *guttus*, rempli de parfums qu'ils se répandaient goutte à goutte sur le corps. On paya d'abord une faible rétribution, un *quadrans*, pour se baigner; puis, sous les Antonins, l'entrée des thermes devint tout à fait gratuite. Le son de la cloche annonçait à la foule, réunie aux jeux du sphéristère, que les bains étaient préparés. C'est encore un détail que nous connaissons par les deux vers que nous venons de citer.

Les thermes les plus complets étaient formés exactement sur le plan des gymnases ou des pelastres[1]. Des deux enceintes comprises l'une dans l'autre, la première contenait des *portiques* pour se promener, des salles destinées aux athlètes, et des *exèdres* munis de bancs où les philosophes et les savants allaient disputer : la seconde enceinte renfermait les bains proprement dits. Entre les deux enceintes se trouvaient de belles promenades plantées de symocores et de platanes, et des xystes, *xysti*, pour les exercices des jeunes gens.

Un bain complet se composait des parties suivantes. On trouvait tout d'abord la salle, *spoliatorium*, *apoditerium*[2], dans laquelle on se déshabillait, et où des valets nommés capsaires, *capsarii*, gardaient les vêtements; de là on passait dans une autre salle où se conservaient les huiles et où l'on se faisait parfumer d'essences : c'était l'onctuaire, l'ἐλαιοθέσιον des Grecs, ou l'*unctuarium* des Romains. Les esclaves chargés d'oindre les gens qui venaient se baigner étaient dits *reunctores*, *unctuarii*, *alyptæ*. Ensuite, on arrivait dans le sphéristère, *sphæristerium*, *coryceum*, où l'on se livrait à des exercices divers avant d'entrer dans le bain d'eau chaude, *caldarium*, *calida lavatio*, qui lui était contigu. Autour du caldarium, régnait une galerie, *schola*, qui se terminait vers le bassin par un mur d'appui, et offrait deux gradins où les gens qui ne se baignaient pas venaient s'asseoir et causer. Entre la *schola* et le bassin, il restait un espace libre, *alveus*, dans lequel l'on pouvait circuler. Il y avait aussi, pour le bain chaud, des baignoires, *labra*, *alvi*, *solia*, disposées dans le pavé. Le tépidaire, *tepidarium*, *vaporarium*, venait après; on se contentait de le traverser à pas lents, afin de prévenir le danger du passage subit du chaud au froid, quand on allait dans le bain d'eau froide, *frigidarium*, qui se trou-

[1] Voyez, page 185, ce que nous avons dit de ces établissements.

[2] Pline le jeune, L. 5, Ep. 6, est le seul écrivain romain qui fasse mention de cette salle.

vait immédiatement au delà[1]. Le tepidarium servait de spoliatorium dans les thermes qui n'avaient pas de salle spéciale pour se déshabiller. Quant au *frigidarium*, c'était une pièce spacieuse, avec un grand bassin où l'on se baignait à couvert quand on ne voulait pas se baigner en commun dans le *baptisterium*, au-dessus duquel s'élevait un toit soutenu par des colonnes. Le frigidarium se terminait en hémicycle, et tout son pourtour était décoré de pilastres et de statues. Enfin, il y avait deux salles où l'on prenait le bain d'étuve, où l'on suait; l'une s'appelait la *concamerata sudatio ;* l'autre prenait le nom de *laconicum*, à cause du poêle qui servait à la chauffer, poêle dont l'usage était emprunté à la Laconie Cette salle était voûtée. Au milieu, il y avait un bassin d'eau bouillante qui répandait la vapeur par tourbillons. Cette vapeur s'échappait, au sommet du plafond, par une ouverture, fermée au moyen d'un bouclier rond, *clypeus*, qui se manœuvrait à l'aide d'une chaîne.

Voici maintenant comment on se comportait quand on allait se baigner dans les thermes. On déposait ses habits dans l'apodytère, et on les donnait aux capsaires, qui les pliaient et les rangeaient dans des cases fermées; puis on passait dans l'onctuaire, où l'on se faisait oindre d'huile; après quoi on allait jouer à la paume ou à la balle dans le sphéristère, exposé au midi. De là on entrait au bain chaud; on s'asseyait sur une des marches du lavacrum, appelé aussi *oceanum*, grand bassin où pouvaient se tenir au moins douze personnes, et on se lavait. Des esclaves versaient de l'eau chaude sur la tête et les épaules. Au-dessous du lavacrum, il y avait un autre bassin d'eau chaude, où l'on se baignait une seconde fois; on passait ensuite dans le calidaire, et l'on s'y arrêtait quelque temps; on traversait le tépidaire, étuve humide, et l'on se rendait dans le frigidaire. On pouvait nager là dans la *piscina natalis*. En sortant de cette pièce, on se faisait encore frotter d'huile et d'essences; ensuite on regagnait l'apodytère.

Pendant le bain, on se soumettait à plusieurs pratiques. D'après Siccus de Crémone, il paraît que, chaque fois qu'un baigneur sortait de l'eau, on l'enveloppait d'une couverture appelée *sindon*. Quand on avait fini avec l'étuve, on trouvait des *alipili* ou épileurs, et des *tractatores* ou *masseurs*. Après avoir massé le corps, ceux-ci s'armaient du *strigile*, espèce d'étrille en airain, en ivoire ou en corne, avec lequel ils frottaient, ratissaient la peau, et en détachaient toutes les impuretés. Les alipili venaient après, qui épilaient et parfumaient les baigneurs[2].

Il nous reste à donner quelques détails sur la manière dont les thermes étaient alimentés et chauffés. Au milieu ou en dehors de l'édifice, il y avait un grand réservoir, *aquarium*, destiné à fournir l'eau pour les divers bains. On chauffait l'eau au moyen d'un système de vases de cuivre, *milliaria*[3], placés dans une chambre appelée le *vasarium*, chambre pratiquée au-dessus de l'hypocauste, et communiquant par des conduits avec l'aquarium. On peut voir dans Vitruve[4] la description de ce procédé, et en prendre une idée en examinant une peinture trou-

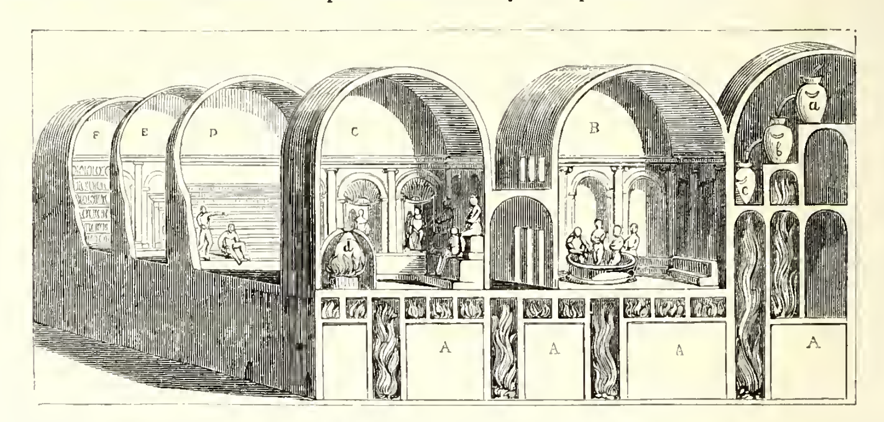
[1] Aussi le *tepidarium* est-il appelé par Pline *cella media*.

[2] Lisez la lettre 86 de Sénèque, sur les bains de Scipion l'Africain, et vous jugerez de l'énorme différence qu'il y avait entre les bains des anciens Romains et les thermes impériaux.

[3] Leur nom vient de ce qu'ils contenaient mille mesures d'eau.

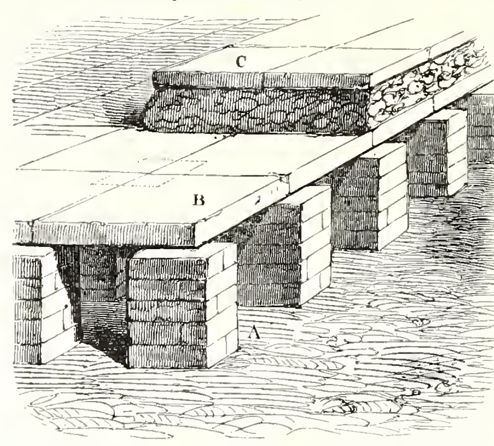
[4] L. V.

vée dans les bains de Titus[1]. Pour faciliter l'intelligence de ce dessin, nous avons mis des lettres à chacune des parties du bain qu'il représente; ainsi, les lettres A



indiquent l'*hypocauste;* B, le *balneum;* C, la *concam. sudatio;* D, le *tepidarium;* E, le *frigidarium;* F, l'*eleothesium.* — Puis à droite, on voit le *vasarium* avec les trois vases; *a* représente le vase d'eau froide; *b*, le vase d'eau tiède; *c*, le vase d'eau chaude; la lettre *d* indique le *laconicum* avec son bouclier.

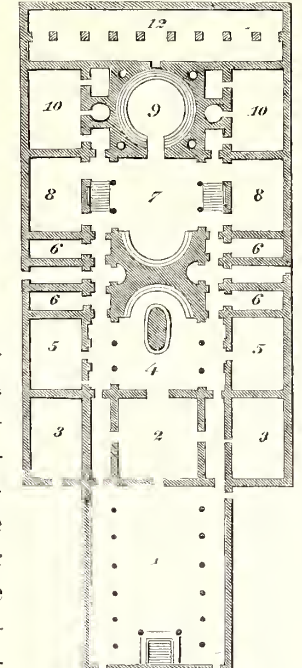
La plupart des salles des thermes étaient chauffées par un fourneau souterrain, appelé *hypocauste* (hypocaustum). Sa construction était assez remarquable : imaginez une chambre dont le fond formait un plan incliné qui s'abaissait jusqu'à l'ouverture pratiquée pour le chauffage. Elle avait à peu près deux pieds de hauteur, et son plafond, qui constituait le plancher de plusieurs salles placées au-dessus de l'hypocauste, était soutenu par de petits piliers, A, le plus souvent carrés, rarement ronds, disposés à huit pieds les uns des autres, et faits avec des briques, séparées



chacune par un lit de mortier. Ces piliers étaient surmontés de briques plus grandes, B, qui formaient la base du pavé des appartements C. La chaleur des fourneaux communiquait aux chambres des bains par des tuyaux fixés dans les murs; ces tuyaux, en terre cuite, et de forme carrée, s'adaptaient les uns aux autres et étaient placés d'abord verticalement, — alors ils plongeaient dans l'hypocauste, — puis prenaient une direction horizontale, et distribuaient partout le calorique. L'ouverture pour le chauffage, *præfurnium*, était très-étroite; des esclaves, appelés *fornacatores*, étaient chargés d'entretenir le feu. Ils devaient y jeter de temps en temps des globes de métal enduits de térébenthine.

[1] L'authenticité de cette peinture a été révoquée en doute; on pense qu'elle ne date que de la Renaissance, et on la regarde comme le résultat des recherches faites par les architectes du temps sur la distribution des thermes. Ainsi on fait remarquer avec raison que le laconicum est beaucoup trop petit, et que les vases ne devaient pas être placés ainsi les uns au-dessus des autres.

Ces globes étaient lancés à l'extrémité de l'hypocauste ; comme l'aire de ce foyer était inclinée, les globes enflammés revenaient à l'entrée du fourneau, et répandaient ainsi partout une égale chaleur.—On a découvert plusieurs hypocaustes assez bien conservés : en France, à Saintes [1] et à Lillebonne ; en Angleterre, à Worcester et à Hope, dans le comté de Chester.



Telles sont les diverses parties dont se composaient les bains publics. Les empereurs et les riches patriciens de Rome avaient aussi dans leurs maisons des bains particuliers, faits sur le modèle des bains publics. Les débris des *thermes de Julien*, à Paris, peuvent servir à prouver l'importance qu'on donnait à ces monuments dans l'antiquité [2].

Le plan que nous reproduisons ici, d'après Mazois [3], donnera une idée exacte de la disposition relative de ces parties dans les thermes antiques. — 1, cour entourée de portiques sur trois côtés; au fond de la cour, est le *baptisterium*, bassin couvert d'un toit supporté par deux colonnes; — 2, *apodyterium*, communiquant avec des salles de service, 3 ; — 4, *frigidarium :* dans cette pièce est une vaste cuve pour le bain en commun ; la partie circulaire forme la *schola ;* — 5, diverses pièces de service ; — 6, cabinets de bains particuliers; — 7, *tepidarium*, avec deux bassins et une école; — 8, *cleothesium*, ou onctuaire ; — 9, *sudatorium*, ou étuve, avec des gradins pour s'asseoir; — 10, 10 officine pour chauffer les bains et officine pour chauffer l'étuve; — 12, réservoirs.

MAISONS. Dans le principe, les maisons romaines consistaient, comme celle de Romulus, en de simples cabanes couvertes de chaume. Nous savons qu'après le consulat de M. Valérius et de Sp. Virginius, on en fit à deux étages; qu'au temps de la guerre de Pyrrhus, elles avaient encore un toit en bardeaux, *scandulæ* [4], et qu'elles n'étaient construites qu'en briques séchées au soleil. Mais après la conquête de la Grèce et des provinces de l'Asie Mineure, les riches citoyens de Rome firent édifier des maisons de dimensions considérables, et déployèrent dans leurs habitations un luxe extraordinaire. C'est ainsi qu'à Pompéi, une des plus petites villes de l'Italie, on a découvert, outre de vastes édifices, des maisons rehaussées de marbre, de peintures et de mosaïques. Les palais des Césars surpassaient d'ailleurs en magnificence les demeures royales de tous les autres peuples de l'antiquité.

Les Romains, vivant avec leurs femmes dans des appartements communs, adop-

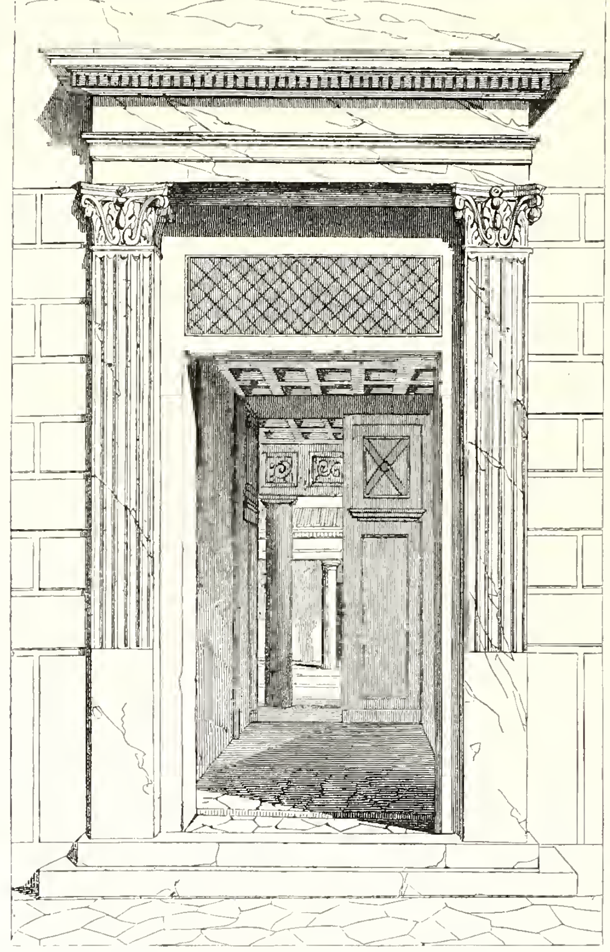
[1] Voyez l'ouvrage de M. Chaudruc de Crazannes sur les *Antiquités de Saintes*.

[2] Voyez, sur les thermes de Julien, *les Arts au moyen âge*, par Dussommerard, t. I, Paris, 1840, in-8°.

[3] *Le Palais de Scaurus*, in-8°; Paris, 1822.

[4] Pline, l. XVI, c. XV. — Il y a encore des maisons couvertes ainsi aux environs de Subiaco et dans la Sabine.

tèrent pour leurs habitations un système différent de celui des Grecs. Le trait caractéristique de leurs maisons consistait dans la disposition de deux cours intérieures, environnées de portiques et flanquées d'appartements : l'une destinée à recevoir les visiteurs et les étrangers, l'autre appropriée à la vie privée et domestique. Il paraît, du reste, que les Romains n'habitaient guère leurs maisons qu'à l'heure de manger et pendant la nuit. Ils prenaient leurs repas du jour dans les triclinia ouverts, et leurs repas du soir sur les terrasses. Les appartements avaient rarement des fenêtres donnant sur la rue, la plupart même des pièces ne recevaient de lumière que par la porte [1]. Les citoyens étaient répandus tout le long du jour dans les places publiques, sous les colonnades des temples, des portiques et des théâtres, dans le forum et les basiliques. Les femmes travaillaient avec leurs esclaves, et fabriquaient généralement ce qui était nécessaire à la famille. Sous l'empire, le nombre des esclaves employés par chaque citoyen devint très-considérable [2]. Sur le devant de la maison, on voyait souvent des boutiques où ils vendaient les produits des biens de leur maître.



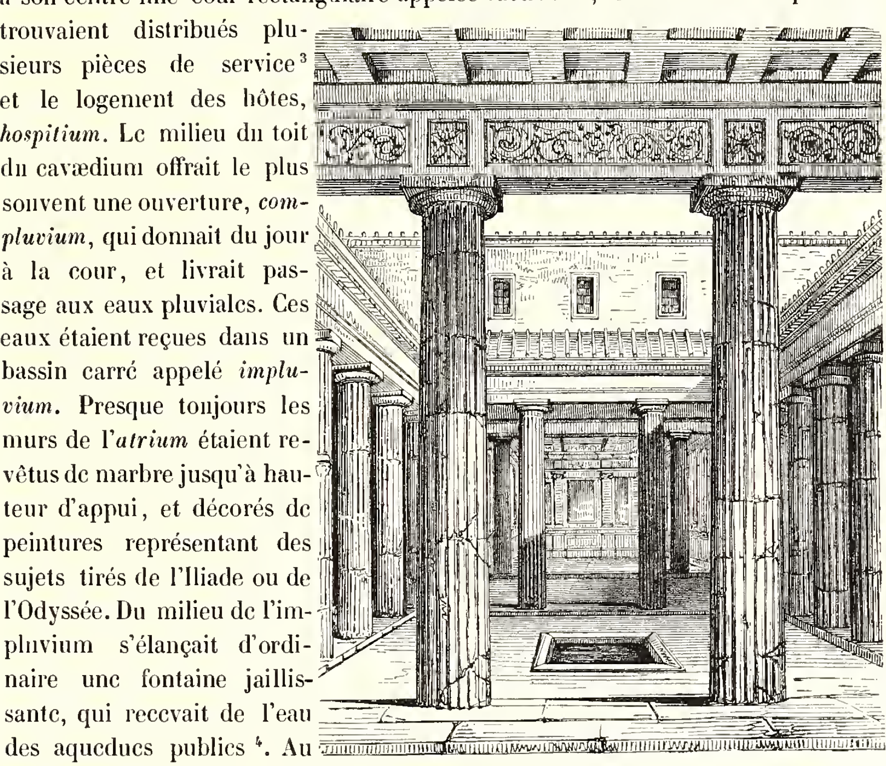
Pour ce qui est de la distribution des maisons, on comprend que le nombre des salles variait en raison de la fortune du propriétaire. Dans l'indication que nous allons donner des parties que l'on distinguait dans une habitation romaine, nous prenons pour type la maison la plus complète, telle que devait être celle d'un personnage opulent de Rome.

Quelquefois, en avant de l'édifice se développait un espace entouré de portiques, une cour plantée d'arbres, décorée de statues, *porticus*, *area*, où les clients attendaient qu'on leur donnât audience. La porte du logis était accompagnée souvent

[1] C'était là aussi un usage grec (Apollod., *Arycum*, l. III, v. 821). Médée ouvre sa porte pour voir naître le jour. — Voyez aussi à la page 191.

[2] Voyez Gori, *Mon. sive columbarium*, *Lib. Serv.*, *lib. Aug.*, Flor. 1727, in-f°.

de boutiques, *apothecæ*, disposées à droite et à gauche. Cette porte ouvrait sur un corridor, désigné par le mot *prothyrum* et conduisant dans l'*atrium*, ou avant-logis, partie de la maison ouverte aux hôtes, aux clients et aux visiteurs. Diverses parties, avec la loge du portier, *cella ostiarii*, formaient le *vestibulum*. Le dessin placé à la page précédente offre, d'après les ruines de la maison de Pansa à Pompéi, la vue d'une porte d'entrée et d'un prothyrum. La porte est décorée de deux pilastres et surmontée d'un entablement assez riche, au-dessus duquel pendaient souvent des sonnettes[1]. Sur le seuil de la porte de l'area, on plaçait quelquefois la représentation en mosaïque d'un chien enchaîné, avec cette inscription : *Cave canem*[2], « Prends garde au chien. » Une seconde porte, placée à l'autre extrémité du corridor, ouvrait sur l'atrium. L'atrium était un édifice couvert, présentant à son centre une cour rectangulaire appelée *cavædium*, et autour de laquelle se trouvaient distribués plusieurs pièces de service[3] et le logement des hôtes, *hospitium*. Le milieu du toit du cavædium offrait le plus souvent une ouverture, *compluvium*, qui donnait du jour à la cour, et livrait passage aux eaux pluviales. Ces eaux étaient reçues dans un bassin carré appelé *impluvium*. Presque toujours les murs de l'*atrium* étaient revêtus de marbre jusqu'à hauteur d'appui, et décorés de peintures représentant des sujets tirés de l'Iliade ou de l'Odyssée. Du milieu de l'impluvium s'élançait d'ordinaire une fontaine jaillissante, qui recevait de l'eau des aqueducs publics[4]. Au fond de l'atrium, en face de la principale porte, était le *tablinum*, pièce ouverte sur le cavædium. C'était là que l'on conservait les images des ancêtres, les généalogies



[1] Voyez Suét., *in Aug.*, 91.—Sénèq., *de Ira*, c. III.—Voyez aussi Mazois, le *Palais de Scaurus*, Paris, 1822, in-8°.

[2] Pétrone, *Satyr.*, c. IX. Une mosaïque ainsi composée a été trouvée dans la maison dite du *Poëte tragique*, à Pompéi.

[3] On comptait cinq espèces de *cavædium* : 1° le plus ancien était le toscan ; il se composait de quatre poutres qui se croisaient à angles droits ; 2° le *tétrastyle*, dans lequel les charpentes du toit sont supportées par quatre colonnes ; 3° l'*atrium* corinthien, qui offre de nombreuses colonnes ; 4° le *displuviatum*, dont le toit, au lieu de déverser les eaux dans l'*impluvium*, les déverse en dehors du *cavædium* ; 5° le *testudo*, qui ne laisse point d'espace découvert au milieu.

[4] On a comparé le *cavædium* à l'αὐλή des palais homériques et des maisons grecques.

et les archives de famille. Enfin, tout auprès, il y avait le cabinet des dieux lares, *lararium*, *penetrale*, à côté duquel s'élevait un autel domestique. De chaque côté du tablinum étaient deux autres pièces également ouvertes, appelées les ailes, *alæ;* ces pièces étaient rehaussées d'arbres généalogiques, de portraits, de trophées, et de figures en cire représentant les ancêtres du propriétaire de la maison. — Des serviteurs, appelés *atrienses*, étaient chargés de l'entretien et du service de l'atrium. Enfin, il paraît qu'on déposait dans cette partie de l'habitation un coffre destiné à renfermer l'argent du maître. On en a découvert un à Pompéi, il était en bois et revêtu de lames de bronze. Nous avons placé à la page précédente la vue, restaurée par Mazois, d'un atrium corinthien de Pompéi[1]. Ce dessin peut donner une idée exacte de cette partie importante des maisons romaines.

Le tablinum était accompagné, à droite et à gauche, de deux corridors, *fauces*, qui conduisaient au *péristyle*, c'est-à-dire à une grande cour entourée d'un portique dont les colonnes étaient jointes par un mur à hauteur d'appui, *pluteum*. Au milieu du péristyle, on voyait un bassin et un parterre orné de fleurs plus ou moins rares. C'est autour de ce péristyle qu'étaient disposés divers appartements: les *dormitoria* ou *cubicula*, chambres à coucher, distinguées en *cubicula diurna* et *cubicula nocturna*. On arrivait à chacune d'elles par une antichambre, *procœton*, et elles étaient gardées par des esclaves particuliers, *cubicularii*. Les lits y étaient placés dans une espèce d'alcôve, *zotheca*. L'*hibernaculum*, ou l'appartement d'hiver, était chauffé par des tuyaux de chaleur ménagés dans l'épaisseur des murs. Un petit salon formant un *heliocaminus*, ou poêle solaire, recevait les rayons du soleil au moyen d'un grand vitrage. Là se trouvait encore le *venereum*, mot qui ne peut se traduire que par celui de boudoir. L'appartement des femmes donnait aussi dans le péristyle. Le *thalamus* était la pièce qui leur était spécialement destinée. Les riches patriciens avaient dans leur maison une *pinacotheca*, ou galerie de tableaux et de sculptures, et une salle pour la bibliothèque. Les *œci*[2] étaient de magnifiques salons de réception. On en comptait plusieurs qui étaient ornés de colonnes dans différents goûts; c'est ainsi qu'il y avait le salon *tétrastyle*, le salon *corinthien* et le salon *égyptien*. L'*exèdre* était une salle spacieuse où il y avait des bancs en hémicycle pour la conversation, et le *sacrarium*, une chapelle domestique. Puis c'étaient la cuisine et ses dépendances: l'*olearium*, où l'on conservait les huiles; l'*horreum*, où l'on gardait les provisions d'hiver; les *cellæ vinariæ*, où étaient déposés les vins; le *pistrinum*, ou boulangerie; l'*ergastulum*, ou logement des esclaves[3]; le *valetudinarium*, ou infirmerie.

Des escaliers conduisaient à l'étage supérieur ou *solarium*, lequel présentait des terrasses plantées d'arbres et de fleurs; on y voyait aussi des treilles, et même des balcons, ce qui faisait encore donner à cet étage le nom de *pergula*. Enfin, on trouvait souvent dans les palais, outre toutes les pièces dont nous venons de

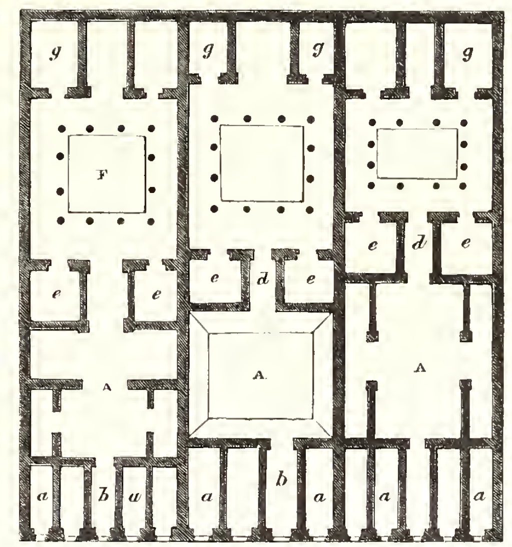
[1] Avelino, *Descriz. di una casa pompejana*, etc. Nap., 1837, in-4°.

[2] De οἶκος, maison.

[3] Dans plusieurs appartements de Pompéi il y a une petite pièce pour un esclave, près de la chambre des maîtres. Mazois, le *Pal. de Scaurus*, p. 97, n° 1.

parler, une basilique et des bains [1]. Ces bains étaient accompagnés d'un *sphæristerium* pour le jeu de paume, et d'un *aleatorium*, pièce garnie de tables sur lesquelles on jouait aux dés. Le *triclinium* (du nom des lits qui y étaient placés) ou *cœnatio*, *diæta*, *cœnaculum*, était la salle à manger. Trois lits, *triclinia*, étaient ordinairement rangés autour de la table. Il y en avait souvent un quatrième pour le service. Chaque lit pouvait être occupé par trois ou quatre personnes. Le lit et la place du milieu étaient les plus honorables. Quant aux convives, le maître de la maison leur fournissait une robe particulière pour le repas, appelée *vestis cœnatoria*, *vestis convivalis*, ou *synthesis*. Les esclaves de service dans le triclinium étaient dits *triclimachæ* [2].

On distinguait encore deux espèces de chambres : celles qui avaient une voûte, *camera*, et celles qui avaient un plafond plat, *lacunar* ou *laqucar*. Elles ne recevaient le jour que par une ouverture pratiquée au-dessus de la porte. S'il y avait des fenêtres, elles étaient très-élevées, et garnies soit d'une pierre translucide, *lapis specularis*, *lapis phengites*, soit de vitres, soit de volets peints en bleu. L'ouverture des portes elles-mêmes, à l'intérieur, n'était fermée que par des tapisseries appelées *vela cubicularia*, *cœrulæa* ; des esclaves chargés de veiller à ces portes étaient nommés *velarii*. La porte extérieure du vestibule, *janua*, *ostium*, était à peu près semblable à celle des temples. Elle était deux fois plus haute que large. On appelait *valvæ* celles qui s'ouvraient en dedans, et *fores*, celles qui s'ouvraient en dehors; si elles avaient deux battants, elles étaient dites *bifores*. Les valves se repliaient, dans le sens de leur longueur, en deux ou trois parties. Ces portes étaient gardées par des esclaves particuliers, *janitores*, *ostiarii* [3].



Nous venons de décrire là une habitation complète dans toutes ses parties, telle que la possédaient les plus riches Romains. Les maisons ordinaires étaient bien moins compliquées, mais on y reconnaissait également deux parties distinctes. Voici le fragment d'un plan antique de Rome, gravé sur marbre, sous le règne de Septime Sévère, et conservé au musée du Capitole. Il offre trois habitations privées sur lesquelles on reconnaît d'abord plusieurs boutiques, à gauche et à droite du prothyrum, lequel conduit dans une cour carrée, l'atrium; de là, par un passage double ou simple, *fauces*, on pénètre dans un

[1] Voyez la description du *Palais de Scaurus*, par Mazois. — [2] Pétrone, *Satyric.*, l. VIII.

[3] Les portes étaient mises sous la protection de quatre divinités : le dieu *Ferculus* présidait aux battants; le dieu *Limentinus*, au seuil et aux linteaux ; la déesse *Cardea*, aux gonds; et enfin *Janus*, à l'ensemble de la porte. (Saint Augustin, *de Civit. Dei*, l. IV, cap. VIII.)

péristyle orné de colonnes, et accompagné de plusieurs chambres carrées [1].

On a beaucoup discuté pour savoir de quelle manière les anciens chauffaient les diverses pièces de leurs maisons ; un fait certain, c'est que les hypocaustes, tels que nous les avons décrits pour les thermes, ont beaucoup été en usage à partir du règne de Néron. Les Romains avaient encore des poêles, des brasiers portatifs, *camini portatiles*[2], et même des cheminées. Celles de ces dernières qu'on a découvertes jusqu'à présent ressemblent plutôt à des fourneaux qu'à des cheminées proprement dites ; elles sont construites avec de grandes briques, ont moins de largeur au fond qu'à leur ouverture, et font saillie dans l'appartement.

La partie supérieure de la maison formait un toit angulaire, *tectum*, ou une plate-forme en terrasse, *solarium*, comme nous l'avons dit plus haut. Le pavé des chambres se composait de plusieurs couches comme les routes[3], souvent même il offrait une marqueterie ou des mosaïques. Les murs étaient assez généralement ornés de peintures ou revêtus de marbre. Les trophées, les statues et les bas-reliefs étaient aussi des objets de luxe et de décoration.

A Rome, toutes les maisons, et on en comptait 48,000, après qu'on eut réparé les désastres de l'incendie de Néron, étaient isolées, ou formaient des groupes séparés les uns des autres, de telle sorte que l'air et le soleil leur arrivaient de toutes parts. Elles avaient plusieurs étages ; mais, pour prévenir l'insalubrité qui résultait de leur trop grande élévation dans une cité aussi populeuse, Auguste borna leur hauteur extrême à 70 pieds ; Trajan remit en vigueur cette loi tombée en désuétude, et fixa la hauteur à 60 pieds[4]. On appelait *insula* un groupe de maisons habitées par plusieurs familles ; *domus*, la maison qui n'appartenait qu'à une seule famille.

JARDINS, VILLAS. Les Romains de la république étaient épris d'une vive passion pour les jardins, *horti*, où ils cultivaient surtout des arbres fruitiers et des herbes potagères. Les gens du peuple, qui ne pouvaient acquérir une portion de terrain, entretenaient quelques cultures sur leurs fenêtres. Sous les empereurs, on s'appliqua à orner les jardins de plantes aromatiques, de fleurs, d'arbres toujours verts, comme le myrte, l'if, le laurier et le buis. Près des jardins, que l'on décorait encore de grottes, de fontaines et de statues, se trouvaient de belles promenades ombragées d'arbres, *ambulacra*, et des lieux pour les exercices du corps, *palestræ*[5].

[1] Dans le plan, les boutiques sont indiquées par la lettre *a*, le prothyrum par *b*, l'atrium par A, les fauces et le *tablinum* par *d*, le péristyle par *f*, et les chambres de la famille par *e* et *g*.

[2] Ces brasiers, sorte de bassins en bronze, étaient aussi en usage dans les thermes. On lit, en effet, dans un passage de Cicéron : « Hypocausta in alterum apodyterii angulum promovi, propterea quod ita erant posita, ut eorum vaporarium, ex quo ignis erumpit, esset subjectum cubiculo. » On peut les comparer à ces chaufferettes en fonte encore en usage dans quelques villes de province.

[3] Si le pavé était posé sur des étages de charpente, nommés *contignationes*, on l'appelait *contignatum pavimentum ;* si l'aire était en planches, elle était dite *coactatio*. Le pavimentum se composait aussi quelquefois de briques.

[4] « ... Quibus omnibus Trajanus per exquisita remedia opitulatus est, statuens ne domorum latitudo sexaginta superaret pedes, ob ruinas faciles et sumptus, si quando contingeret exitiosos. » (Aurel. Victor.) Les 60 pieds romains valent 64 pieds français, ce qui suppose des maisons de cinq à six étages. [5] A. Adam, *Antiquit. Romain.* Paris, 1826, in-12, t. II, p. 450.

Les plus célèbres de ces jardins étaient ceux de César, de Lucullus, de Néron, de Salluste, de Pompée, de Domitien et de Caligula.

Comme les autres édifices privés, les villas romaines avaient commencé par être très-simples ; celles de Caton et de Scipion avaient presque une apparence de pauvreté. Les murailles de leurs maisons n'étaient pas même crépies. Ce ne fut que sur la fin de la république et pendant l'empire que les villas prirent un accroissement considérable, qu'elles se multiplièrent et devinrent l'habitation favorite des riches personnages. Cicéron avait plus de vingt villas ; Tibère en possédait douze dans l'île de Caprée seulement[1]. Les villas de Caligula et de Néron étaient immenses ; celle d'Adrien comprenait une superficie de terrain qu'on a évaluée à dix milles d'Italie. On y trouvait des thermes, des théâtres, des temples, des basiliques, des portiques, etc.

Les maisons de campagne reçurent le nom de *fundus*, de *prædium* et de *villa*[2]. C'est ce dernier nom qui a prévalu. On choisissait, pour les établir, les contrées les plus fertiles et les sites les plus pittoresques. On les plaçait sur les bords de la mer ou des lacs, au penchant des collines ou au pied des montagnes. La Campanie, les environs de Baïes, Tusculum, Tibur, sont célèbres par les riches villas dont ils offrent encore des ruines imposantes.

On distinguait dans une villa trois parties : 1° la maison de plaisance, *villa urbana*, *prædia urbana ;* 2° la métairie, *villa rustica*[3] ; 3° le fruitier, *villa fructuaria*. Très-souvent les villas se réduisaient à la partie appelée *urbana*.

Dans la maison de plaisance, on trouvait les appartements d'été, *æstiva*, et les appartements d'hiver, *hiberna*. Elle différait de la maison de ville, en ce qu'on y arrivait par un atrium, et qu'on entrait dans une cour, *porticus*, entourée de portiques pour la promenade. En face de la porte d'entrée, il y avait la salle à manger : sur les parties latérales étaient disposées, d'un côté, les salles de festin, les chambres à coucher et la bibliothèque ; l'autre côté était réservé pour les bains et pour le logement des esclaves. On y voyait quelquefois aussi une galerie de tableaux ; on y trouvait de plus un portique couvert, *cryptoporticus*, des xystes, un sphéristère, et une tour au sommet de laquelle était une salle à manger d'où les convives pouvaient jouir de la vue d'un site pittoresque. Le jardin qui dépendait de cette maison était décoré avec beaucoup de soin ; les allées, les bosquets, les piscines, les lacs, les grottes artificielles, les tapis de gazon et les pavillons présentaient mille aspects divers suivant la nature des lieux ; enfin, des statues, des fontaines de marbre et d'autres objets d'art précieux, embellissaient ces séjours de luxe et de mollesse[4].

La *villa rustica* se composait de l'habitation du régisseur, *villicus*, de celle du caissier, et des cellules pour les esclaves. Il y avait des salles pour renfermer les

[1] Voyez Norbert Hadrawa, *Lettres sur différentes antiquités découvertes dans l'île de Caprée.* Voyez aussi Sénèque, lettre 86.

[2] Ce mot désignait, dans le principe, une ferme et ses dépendances. « Villa quasi vella, quo fructus vehebant et unde vehebant, cùm venderentur. » Varron, l. 1.

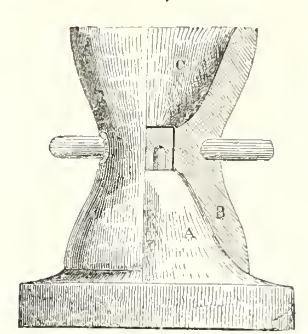
[3] Vitruve l'appelle *pseudo-urbana,* et Suétone, *prætorium.*

[4] Suivant Varron, on habitait continuellement les maisons de campagne, et l'on n'allait à la ville que tous les neuf jours, pour ses affaires.

instruments aratoires, une prison [1], une infirmerie, des cuisines, des étables, un colombier, etc. Tout cela était disposé autour d'une tour appelée *cohors*.

On serrait dans la *villa fructuaria* tous les fruits et toutes les denrées. Les murs des greniers étaient couverts d'un enduit fait d'argile et d'*amurca*, qui était un mélange de lie d'huile et de feuilles d'olivier. Le vin était conservé dans de grands vases appelés *dolia* [2], et dans des amphores, *amphoræ*. En dehors de la *fructuaria*, on trouvait les basses-cours, *palearia*, qui se divisaient en plusieurs parties; l'endroit où l'on élevait les poules était le *gallinarium;* l'endroit destiné aux oies, le *chenoboscium;* pour les oiseaux, c'était l'*ornithon*, ou *aviarium* [3]; pour les lapins et les lièvres, le *leporarium;* pour les loirs, le *glirarium;* pour les pourceaux, le *suile;* pour les escargots, le *cochleare*. Il y avait encore les ruches pour les abeilles, *apiarium;* le parc d'animaux, *vivarium;* les viviers pour les poissons, *piscinæ;* le parc pour les daims et d'autres bêtes sauvages, *theriotrophium*. Les granges enfin étaient désignées par le mot *fœnilia*.

Dans les dépendances de la villa on trouvait un four, *furnus*, et un moulin à bras, *pistrina*, *molestrina*. Ce moulin se composait de deux pierres, l'inférieure, conique, A, s'adaptant à la supérieure, qui était creusée en cône, B et C. Le dessin que nous plaçons ici peut donner une idée exacte de ces sortes de moulins. On comprend que le grain étant mis dans la partie creuse, C, était écrasé entre la surface convexe A, et la surface concave B, à laquelle on imprimait un mouvement de rotation.



Les différentes villas que nous venons d'énumérer étaient quelquefois réunies en une seule, ou bien elles formaient autant d'édifices qui communiquaient entre eux par des galeries. Tout aux alentours, on voyait des champs, des prairies, des espèces de parcs, des bois, des étangs, des vignes et des jardins. Si l'on veut apprécier la magnificence exquise des maisons de campagne romaines, il faut lire la description que Pline le jeune fait, dans deux lettres, de ses villas du Laurentin et de Toscane [4].

THÉATRES. Les premiers jeux qu'on ait appelés scéniques furent, en Italie comme en Grèce, de simples danses et des vers grossiers que les villageois improvisaient à l'ombre et sur la lisière des bois; plus tard on appela de ce nom les danses étrusques, importées à Rome vers l'an 390, comme un moyen nouveau d'apaiser les dieux. Ces danses, jointes aux plaisanteries fescenniennes, devinrent les

[1] Les prisons pour les esclaves, *ergastula*, étaient le plus souvent de véritables cachots souterrains. Voici, d'après Columelle, comment on devait disposer ces prisons: « Optimè soluti cellæ meridiem æquinoctialem spectantes fient, vinctis quam saluberrimum subterraneum ergastulum plurimis, sitque id angustis illustratum fenestris atque è terra sic editis ne manu contingi possint. »

[2] Les *dolia* contenaient dix-huit amphores.

[3] On appelait *seclusorium* la partie des volières où l'on engraissait les oiseaux.

[4] Voyez la lettre 6 du livre V, adressée à Apollinaire, et la lettre 17 du livre II, adressée à Gallus.

saturæ, les atellanes, les comédies, les mimes, etc. Tous ces jeux, qui demandaient une scène ou du moins des échafauds, *pegmata*, furent, à proprement parler, les jeux scéniques. A peine introduits à Rome, ces spectacles firent partie de toutes les fêtes. Ils entrèrent dans les jeux romains, apollinaires, mégalésiens, floraux, et même dans les jeux funèbres[1]; mais, pendant environ cinq cents ans, ces nouveaux divertissements furent représentés dans le lieu même où avaient paru d'abord les *ludiones*, ou danseurs venus de l'Étrurie[2], c'est-à-dire sur une scène mobile élevée temporairement dans le cirque[3]. Ce fut seulement en l'an 599 que Rome vit le premier essai d'un théâtre permanent, construit en pierres, et dont l'hémicycle ou la cavéa devait être pourvu de siéges, contrairement à l'ancien usage[4]. Cet emprunt aux mœurs étrangères[5] souleva une si vive opposition[6], que ce ne fut que plusieurs années plus tard, vers l'an 607, lors du triomphe de Mummius, que Rome eut un théâtre hors du cirque et de forme grecque[7].

Nous avons fait connaître déjà[8] les particularités qui différenciaient les théâtres grecs des théâtres romains. Nous allons maintenant indiquer les dispositions les plus générales que l'on retrouve dans les uns et dans les autres.

Nous donnons à la page suivante le plan du théâtre d'Herculanum, sur lequel on retrouvera les diverses parties que nous allons énumérer. Le monument entier était de forme demi-circulaire. Suivant la ligne qui figure son diamètre, on élevait un bâtiment transversal qui comprenait la scène et toutes ses dépendances; à la circonférence du demi-cercle étaient disposés les siéges, *gradus*, βάθρα, ἕδρας, ou gradins étagés les uns au-dessus des autres. L'aire du demi-cercle était appelée orchestre, ὀρχήστρα, *orchestra*[9]. L'ensemble des gradins, s'élevant au-dessus de l'orchestre, formait le κοῖλον, la *cavea*. Il y avait deux ou trois étages de gradins, suivant la grandeur du théâtre; ces étages étaient indiqués par des passages appelés précinctions, διαζώματα, *præcinctiones*, *baltei*[10]. On arrivait à ces étages par des escaliers, *scalæ*, *ascensus*, pratiqués verticalement, et qui formaient comme des rayons dont le centre était l'orchestre. L'ensemble des siéges compris entre deux de ces escaliers avait à peu près la configuration d'un coin, et se désignait par les mots κερκὶς, *cuneus*, d'où il arriva qu'on appela *excuneati*, hors des coins, les spectateurs qui, arrivant trop tard, ne trouvaient pas de place et étaient obligés

[1] Tite-Live, l. XXIX, c. XI, XIV; l. XXXIV, c. LIV; l. XXXVI, c. XXXVI.

[2] Une crue subite du Tibre inonda le cirque et troubla les premières représentations données par les *ludii* à Rome. Tite-Live, l. VII, c. III.

[3] Tac., *Ann.*, l. XIV, c. XX.—Auson., *Prolog. ad lud. sept. sapient.*, v. 14 et sq.

[4] Val. Max., l. II, c. IV, § 2.

[5] Les Grecs, dans les premiers temps, se tenaient debout pendant les jeux. On lit dans Homère : « Les jeunes gens debout applaudissaient, tournés vers la lice. » *Odyss.*, l. VIII, v. 380.

[6] Tite-Live, *Epist.*, lib. XLVIII. — Plin., *Hist. nat.*, l. XVII, c. XXV. — Oppian, *Bell. Civ.*, l. I, c. XXVIII. — Velleius Paterc., t. I, cap. XV. — August., *de Civit. Dei*, l. I, c. XXXI.

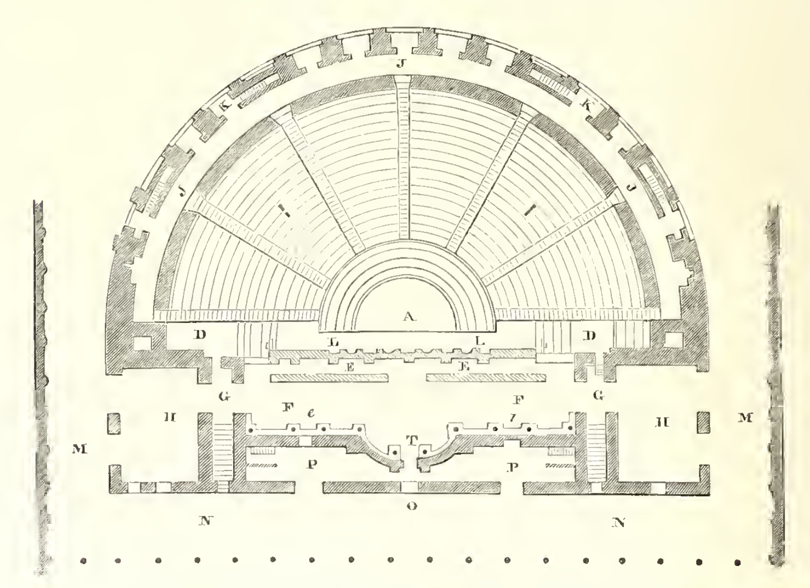
[7] Charles Magnin, *les Origines du théâtre moderne*. Paris, 1838, in-8°, t. I, p. 462.

[8] Voyez page 187.

[9] Du verbe ὀρχεῖσθαι, danser, parce que c'était là, dans les théâtres grecs, qu'on exécutait les danses et ballets.

[10] Une inscription latine, fort intéressante d'ailleurs, applique à chaque étage de gradins le mot *mænianum*.

de se tenir sur les escaliers[1]. Dans le principe, on était assis sur des siéges de pierre ou de bois ; mais Caligula permit d'y mettre des coussins et des tapis.



Chaque étage de gradins était désigné par des mots de *cavea prima*, *cavea secunda* .. *ultima*, selon qu'il était plus ou moins rapproché de la scène. Pendant la république, tous les ordres, toutes les classes de citoyens, étaient placés sans distinction aucune. Peu à peu cet état de choses se modifia ; à l'époque de Scipion l'Africain, les édiles Serranus et Stribonius destinèrent l'orchestre, comme nous l'avons dit, aux sénateurs. Sous Pompée, on accorda aux chevaliers les quatre premières rangées de gradins; derrière les chevaliers on réservait des places pour les jeunes gens appartenant à des familles illustres. Après eux venaient les plébéiens, le *populus;* le reste, la *summa cavea*, était abandonné au menu peuple, au *plebs;* enfin, plus tard, les soldats eux-mêmes eurent des gradins particuliers[1]. Les places étaient indiquées par une ligne gravée sur la pierre du gradin, et numérotées. Des employés spéciaux, *designatores*, conduisaient chaque spectateur à la place

Le dessin ci-dessus représente le plan du théâtre d'Herculanum, pris à la hauteur des vomitoires de la deuxième cavea. On y voit M, N, portiques qui embrassent tout le derrière de la scène ; H H, chambres où se tenaient les acteurs avant d'entrer en scène, ou foyers des acteurs; G et G, passages conduisant des foyers à la scène ; A, orchestre formant un demi-cercle parfait; L L, mur du pulpitum avec des niches arrondies et carrées; E E, intervalle entre le mur du pulpitum et le contre-mur soutenant le plancher; F F, proscénium ; T, porte royale ; *e* et *i*, portes hospitales ; P P, postscénium; I, I, caréa composée de plusieurs rangs de gradins étagés et concentriques, divisés perpendiculairement par des escaliers J J, dont l'ouverture supérieure s'appelle vomitoire. Ces sections verticales de gradins forment six cunéi. Les lettres J sont placées dans un corridor voûté, qui règne à la hauteur de la deuxième cavéa. De petits escaliers, K, conduisaient à la summa cavea, qui ne peut être figurée sur notre dessin.

[1] Chez les Grecs, les gradins étaient aussi divisés en plusieurs ordres. L'ensemble de ceux qui étaient réservés pour les magistrats était désigné par le mot βουλευτικόν ; ceux des jeunes gens par le mot ἐφηβικόν. Enfin on appelait προεδρία, la place des personnages qui présidaient à la représentation.

qui lui était assignée. Des espèces de loges, *tribunalia*, étaient disposées sur chaque côté de l'orchestre, et étaient réservées aux magistrats qui présidaient aux représentations scéniques[1]. L'ensemble de ces gradins reposait sur un plan incliné soutenu par plusieurs étages de voûtes. Ces voûtes formaient des galeries et des passages. La surface extérieure du monument était percée d'un ou de plusieurs étages d'arcades décorées de pilastres ou de colonnes, et couronnée par un attique formé d'un portique ou d'un mur à hauteur d'appui. Ces constructions, fort belles et très-considérables, distinguent les théâtres romains, qui, pour la majeure partie, ne s'appuyèrent pas, comme les théâtres grecs, contre le versant d'une colline.

La scène, dont la longueur, suivant Vitruve, égalait deux fois le diamètre de l'orchestre, et qui s'élevait à cinq pieds au-dessus du sol, offrait le plus souvent une façade présentant un renfoncement en forme de niche. Cette façade était en général ornée de colonnes, de statues et de peintures. Le devant de la scène s'appelait προσκήνιον, *proscenium*, avant-scène. En avant du proscénium et faisant corps avec lui, se trouvait le λογεῖον, ou ὀκρίβας, le *pulpitum*. C'était une plate-forme construite en bois, qui s'avançait dans l'orchestre et sur laquelle les chœurs se faisaient entendre. Les acteurs déclamaient sur le proscénium. Le mur formant le fond du proscénium présentait trois portes : l'une, au milieu, appelée *valvæ regiæ*; les autres, sur les côtés, appelées *hospitalia* Ce mur était décoré de statues et de plusieurs ordres de colonnes, aux extrémités du proscénium on voyait des décorations triangulaires et mobiles. Le derrière de la scène présentait le *parascenium*, παρασκήνιον, désigné aussi par le mot de *postscenium;* c'est là que les acteurs s'habillaient. La scène se divisait encore en deux étages ; l'*episcenium* était l'étage supérieur, et l'*hyposcenium* l'étage inferieur; celui-ci comprenait différentes pièces destinées au service du théâtre.

C'était dans l'orchestre que se tenaient, chez les Grecs, les chœurs de la danse et des chants. Au milieu s'élevait le *thymélé*, θυμέλη, petit autel sur lequel on sacrifiait à Bacchus au commencement du spectacle. Cet autel occupait le centre réel de l'édifice. C'était là la place des musiciens.

La scène était construite d'une manière monumentale ; elle offrait une ordonnance de colonnes superposées, en pierres plus ou moins rares, et d'arcades au travers desquelles les spectateurs apercevaient les décorations. Il y avait trois espèces de décorations, suivant le genre de pièces que l'on jouait. Pour la *tragédie*, on figurait sur les côtés de la scène des bâtiments rehaussés de portiques et de statues, et, dans le fond, de grands édifices, presque toujours un temple ou un palais ; pour la *comédie*, on voyait des rues et des places publiques ; enfin, pour les pièces satiriques, dites *atellanes*, la scène montrait des cavernes, des montagnes, des bosquets, en un mot tout ce qui compose un paysage.

Les décorations se faisaient d'après deux systèmes ; on appelait *versatiles* celles

[1] Voyez, page 290, le dessin représentant la coupe de l'amphithéâtre d'Arles ; on y retrouvera indiqués aux lettres D les caveæ ima, media et ultima ; aux lettres B, les précinctions; aux lettres C, les vomitoires débouchant sur les escaliers qui divisent l'ensemble des gradins en coins. On y trouve représentés aussi les galeries, les escaliers et les passages pratiqués sous la cavea pour arriver sur les gradins.

qui tournaient sur un pivot : c'étaient des prismes triangulaires dont chaque face était ornée de peintures reproduisant un des sujets que nous venons d'indiquer. Les décorations *ductiles* étaient de grands tableaux que l'on faisait glisser dans des coulisses, et qui, étant retirés, laissaient voir d'autres tableaux placés par derrière; ces changements d'ailleurs ne se faisaient pas toujours à vue dans les théâtres romains. On pouvait fermer la scène au moyen d'une toile, d'un rideau, *siparium*, *aulæum*, lequel était orné de divers sujets peints, brodés ou tissés, et qui ne s'enlevait pas comme dans nos théâtres modernes, mais qui se baissait et s'engageait sous la scène.

Il y avait sur la scène un grand nombre de machines dont la dénomination grecque indique assez l'origine. Voici l'indication des plus importantes : le *keraunoscopion*, ou tour à foudroyer, servait à imiter la foudre lancée par Jupiter; avec le *bronteion*, placé sous la scène, on produisait le bruit du tonnerre : on employait pour cela des outres remplies de petites pierres que l'on roulait sur des bassins d'airain. On appelait *kradè* une espèce de grue au moyen de laquelle on enlevait les héros et les chars dans les airs. Les *katablematas* étaient des toiles ou des cloisons de planches sur lesquelles on peignait de vastes étendues de pays, pour décorer le fond de la scène. La *scopé* était une tour élevée où se tenaient les gardiens chargés de veiller à la sûreté publique. Le *theologeion* était une machine pour les apparitions : elle occupait la partie supérieure de la scène. L'*anapeisma*, espèce de trappe, avec escalier, servait à faire monter les divinités de dessous le théâtre sur la scène. Il y avait un autre passage, *escalier de Caron*, pour l'apparition des ombres infernales. Enfin, on cite plusieurs autres machines : les *geranos*, *stropheion*, *phryctorion*, *distegia*, *pegma*, *ekkyclema*, etc., dont on ne connaît pas bien l'usage.

Parmi les objets accessoires des théâtres, nous devons mentionner les masques, *personæ*, dont les acteurs se couvraient la figure pour jouer. Leur invention est attribuée, par Suidas et Athénée, au poëte Charile, contemporain de Thespis, et par Horace à Eschyle. Les premiers furent faits d'écorce d'arbre; puis on en fabriqua en cuir, en bois et en cuivre. Leur bouche, toujours ouverte et garnie de métal, donnait du retentissement à la voix de l'acteur. Ils étaient fort légers, et renfermaient la tête en entier. Les cheveux, les oreilles, la barbe, les bijoux des femmes, y étaient représentés avec la plus grande exactitude. Suivant les trois genres de pièces, il y avait des masques tragiques, comiques et satiriques.



La voix des acteurs était, dit-on, renforcée par un autre moyen : on disposait quelquefois sous les gradins du théâtre, dans des niches faites tout exprès, des vases de bronze ou de terre, en forme de cruche, *echea*. Ils avaient leur ouverture dirigée en face de la scène. Leur conformation était telle qu'ils rendaient toutes les consonnances, depuis la quarte et la quinte jusqu'à la double octave.

Les représentations dramatiques se donnaient en plein jour. Or, on conçoit que les spectateurs devaient avoir à souffrir cruellement des ardeurs du soleil; c'est

pourquoi ils se cachaient la tête ou sous le chapeau thessalien, à larges bords, ou au moyen d'un capuchon, *cucullus*, ou d'un parasol, *umbrella*.

Quelquefois on étendait au-dessus des spectateurs une grande voile, teinte en pourpre ou ornée de dessins[1]. On l'attachait d'un côté à des mâts placés au milieu de l'orchestre; de l'autre côté, on la fixait aux murailles. Enfin, on alla jusqu'à rafraîchir les théâtres, en faisant pleuvoir, au moyen d'une pompe foulante, une pluie fine d'eau parfumée d'essences.

Dans l'origine, l'entrée des théâtres était purement gratuite. Plus tard, on paya les places. En Grèce, l'entrée était d'une drachme[2], et quelquefois moins. On distribuait un billet, *tessera theatralis*, à chaque spectateur, billet qui lui indiquait sa place. Dans certaines solennités, à Rome, les empereurs faisaient donner au peuple des représentations gratuites.

Il existe, en France, les ruines de plusieurs théâtres antiques; nous citerons ceux d'Arles, de Vienne, de Neris, de Fréjus, de Saintes, de Vaison, de Mandeure, de Lillebonne, de Drevant et de Locmariaker. Le mieux conservé est celui d'Orange.

AMPHITHÉATRES. — On a cru pendant longtemps que l'amphithéâtre[3], *amphitheatrum*, *theatrum venatorium*, offrait un genre d'édifice particulier aux Romains; mais des découvertes récentes ont démontré que ce peuple a été, sur ce point comme sur tant d'autres, l'imitateur des Etrusques[4]. On a vu, en effet, sur une peinture trouvée dans un tombeau à Corneto, la représentation d'un combat de gladiateurs au milieu d'un amphithéâtre dont les gradins sont soutenus par des échafaudages[5]. Un autre monument plus remarquable et d'une autorité plus décisive, est un amphithéâtre de construction étrusque, qui se trouve sur l'emplacement de l'ancienne ville de Sunium. Il est creusé en entier dans un rocher qui domine le sol. Quoi qu'il en soit, il est certain que les Romains se sont approprié de la manière la plus heureuse les amphithéâtres étrusques, et les ont surpassés par les grandes dimensions qu'ils donnèrent à ces édifices et par le luxe d'ornements qu'ils y prodiguèrent.

[1] L'usage d'étendre des voiles au-dessus des spectateurs ne date que des derniers temps de la république. Ce fut Quintus Catulus qui, le premier, fit déployer en l'air une voile de pourpre, dans les jeux qu'il donna lors de l'inauguration du Capitole reconstruit. Lentulus Spinter fit de même pour les fêtes célébrées en l'honneur d'Apollon. Jules César fit disposer une voile sur le forum et la voie Sacrée, depuis sa maison jusqu'au Capitole. Enfin, Néron fit border d'or une voile de pourpre ornée de peintures, où il était représenté sous les traits d'Apollon conduisant le char du soleil, et s'en servit dans cette fastueuse *journée d'or* si célèbre par les fêtes qu'il donna au roi d'Arménie, Tiridate.

[2] D'après l'abbé Barthélemy, la *drachme* équivaut à 18 sous de notre monnaie.

[3] Ἀμφὶ et θέατρον, théâtre de côté et d'autre, théâtre double. L'étymologie même du mot indique la configuration du monument, qu'on peut se représenter par deux théâtres réunis sur la ligne de leurs diamètres.

[4] « Romani ubi primum ludos facere cœperunt, hinc asciti artifices ab etruscis civitatibus fuerunt; sero autem ludi omnes qui nunc à Romanis celebrari solent, sunt instituti. » (Athenæus, l. IV, cap. 17.) Les amphithéâtres alors n'étaient que de vastes fossés creusés dans la terre et environnés de gradins en gazon.

[5] *Encyclopédie pittoresque*, t. I, p. 177.

Le plus ancien amphithéâtre qui ait été construit à Rome date du temps de César. On le dut à la munificence de Caïus Scribonius Curion, qui, pour célébrer les funérailles de son père, donna de grandes fêtes au peuple[1]. Cet édifice offrait deux théâtres en bois, réunis suivant leur diamètre, et tournant horizontalement sur des pivots avec tous les spectateurs en place. Quand ces théâtres étaient ainsi assemblés, on enlevait la scène, et l'on avait un amphithéâtre. César, frappé des inconvénients qu'offrait la forme des cirques pour les combats d'animaux, fit bâtir en bois un édifice de forme circulaire, analogue aux deux théâtres de Curion. Il paraît, d'après un passage de Tacite, qu'un affranchi, nommé Attilius, fit faire aussi en bois un édifice de ce genre, à Fidènes[2]. Cette construction s'écroula pendant une représentation, et, à la suite de cet accident, cinquante mille personnes furent tuées ou blessées[3].

Statilius Scaurus, ami d'Auguste, fit élever dans le Champ-de-Mars le premier amphithéâtre en pierres qu'il y ait eu à Rome, en l'an 725 de la fondation de cette ville. Ce monument, incendié sous Néron, puis restauré, fut démoli par la suite. Les empereurs en firent faire plusieurs, mais le plus célèbre de tous fut le *Colisée*[4], ou *amphithéâtre Flavien*. Il fut commencé par Vespasien et achevé par Titus, qui en célébra la dédicace l'an 80 de l'ère chrétienne. D'après les calculs de Fontana, il pouvait contenir cent neuf mille spectateurs. En 804, le Normand Guiscard, craignant qu'il ne pût servir de citadelle contre son armée, en détruisit la moitié. L'autre moitié a fourni des matériaux pour la construction des palais Farnèse, Saint-Marc et della Cancellaria. Afin de sauver ces précieux débris de l'art antique, le pape Benoît XIV plaça ce qui restait du Colisée sous la protection de la mémoire des martyrs.

L'amphithéâtre se composait de deux parties principales: de l'arène, *arena*, A, et du *visorium* proprement dit, B, c'est-à-dire de l'ensemble des gradins, *gradus spectaculorum*, élevés en retraite les uns au-dessus des autres et destinés aux spectateurs.

[1] Voici ce que Pline dit à ce sujet : « Curion fit construire en bois deux théâtres très-vastes, placés l'un contre l'autre et posés sur un pivot. Pendant la matinée, on jouait des pièces sur ces deux théâtres, qui étaient alors adossés, afin que les actions ne s'interrompissent pas. Ensuite on les faisait tourner tout à coup de manière qu'ils se trouvaient en présence, leurs quatre extrémités venant se joindre, et ils formaient ainsi un amphithéâtre, dans lequel les gladiateurs venaient se livrer des combats moins dangereux que la promenade aérienne que faisait le peuple romain pour y assister.» Pendant longtemps on n'a pu comprendre comment, en imprimant un simple mouvement de rotation à ces deux théâtres, en contact par leur partie circulaire, on parvenait à les réunir suivant la ligne de leur diamètre. M. Winbrenner, de Carlsruhe, a donné une excellente solution géométrique de ce problème. Voyez, dans le le *Magasin encyclop.*, la traduction de ce curieux travail, par M. le chevalier de Winkler.

[2] Tacit., *Hist.*, l. II, cap. II.

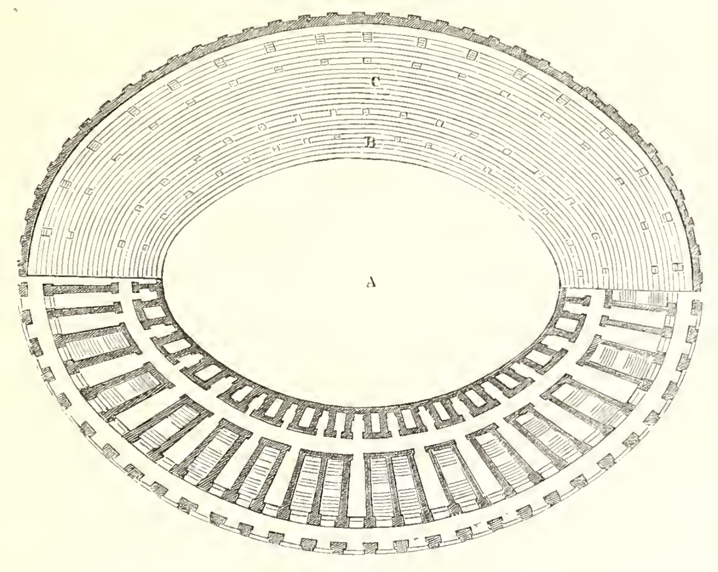
[3] Il arriva alors qu'un sénatus-consulte défendit aux citoyens qui n'avaient pas au moins 400,000 sesterces de revenus (78,000 fr.) de donner au peuple des spectacles de gladiateurs.

[4] Ainsi appelé parce qu'il y avait auprès une statue colossale de Néron; peut-être même le peuple lui donna-t-il ce nom (*colosseum*) en raison de ses dimensions gigantesques ; aussi tous les anciens en parlent-ils avec admiration. Martial, entre autres, dit :

« Omnis Cæsareo cedat labor amphitheatro ;
« Unum pro cunctis fama loquatur opus. »

Chose incroyable, le Colisée fut achevé au bout de deux ans et neuf mois.

L'arène était un espace vide, ménagé au centre du monument, quelquefois de forme circulaire, mais plus généralement ovale [1]. On l'appelait ainsi parce que la portion du sol qu'elle comprenait était couverte de sable. Ce sable était destiné à absorber le sang des animaux et des hommes, et à affermir le pied des combattants. Caligula fit couvrir l'arène de terre rouge, et Héliogabale de paillettes d'or et d'argent, tout cela pour cacher aux yeux du public cette terrible couleur du



sang. Autour de l'arène, et par-dessous les gradins les plus inférieurs, s'étendaient de vastes substructions voûtées, *carceres*, *caveæ*, dans lesquelles on renfermait les bêtes féroces [2]. Le sol était encore percé de trappes, à travers lesquelles on faisait sortir des décorations. On entrait dans l'arène par deux portes placées aux extrémités de son plus grand axe.

L'arène était circonscrite par un large fossé plein d'eau, *euripus*, et par un mur élevé de douze à quinze pieds au-dessus du sol. Sur ce mur régnait une galerie, *podium*, qui était réservée aux spectateurs de la plus haute condition. C'est là, aux deux extrémites du grand axe de l'édifice, qu'était le trône de l'empereur, *pulvinar suggestus*, surmonté d'un dais, *cubiculum* ou *papilio*. Le podium était muni d'un parapet, et de grilles en fer, *ferrea clathra*. Le fossé et les grilles mettaient les spectateurs à l'abri des attaques des bêtes féroces qui combattaient dans l'arène. C'est sur le premier rang de gradins, *subsellia*, que siégeaient encore les consuls, les sénateurs, les ambassadeurs, les vestales, les magistrats, rangés suivant l'ordre de leurs dignités. Un petit mur, *balteus* (baudrier), percé de portes et de niches et richement décoré de colonnes et de statues, séparait le podium du reste de l'amphithéâtre. Derrière s'élevaient, les uns au-dessus des autres, plusieurs séries de gradins, *gradationes*, formant plusieurs étages, *mæniana*, *caveæ*, dont la sépara-

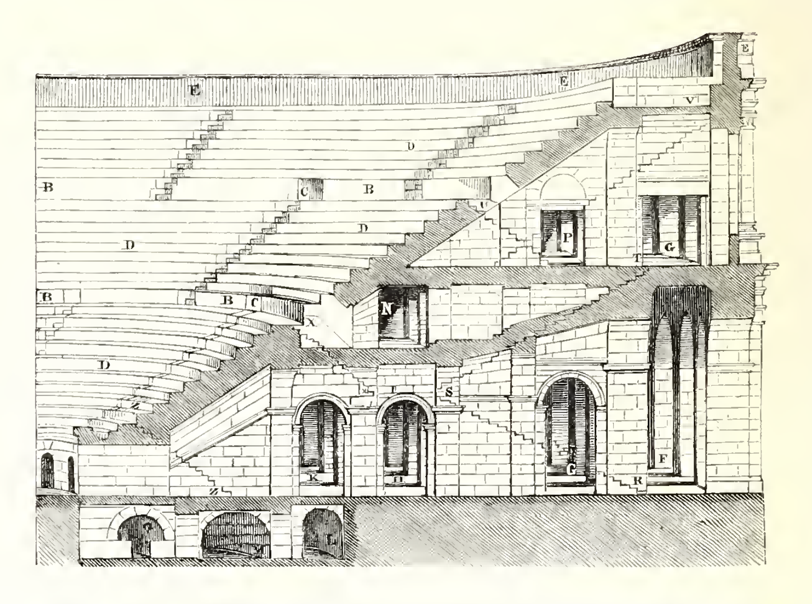
[1] Sur notre dessin, l'arène est indiquée par A, le visorium par B, le podium par C.

[2] Les bêtes féroces, avant d'être placées dans les loges, *caveæ ferarum*, sous l'arène, étaient nourries dans un édifice particulier, *vivarium*, placé près de l'amphithéâtre. Là elles étaient enfermées dans des cages solides, munies de barreaux de fer. — Voyez Procope, *Bell. Goth.*, l. I.

tion était indiquée par des galeries, *præcinctiones*; des escaliers, *scalæ*, *scalaria*, divisaient chaque étage de gradins en coins, *cunei*, comme dans les théâtres; dans ces coins se trouvaient des officiers, *cunearii*, *locarii*, chargés de maintenir l'ordre et de distribuer les places. Les gradins qui s'élevaient au-dessus du podium étaient réservés aux prêtres, aux chevaliers, au tribuns civils et militaires et aux citoyens romains. Enfin les gradins supérieurs, *popularia*, étaient destinés au menu peuple, classé par tribus. Les femmes avaient une galerie spéciale; quant aux esclaves, ils étaient sur le *mœnianum* le plus élevé. La division des spectateurs en classes diverses fut poussée si loin, qu'Auguste assigna des places différentes aux hommes mariés et aux célibataires, aux jeunes gens et à leurs pédagogues. Nous devons dire que l'on arrivait à ces divers étages de gradins par des portes que Macrobe appelle *vomitoria*.

L'espace vide au-dessous des gradins présente plusieurs étages de galeries voûtées, *fornices*, *concamerationes*. La galerie principale recevait la foule des promeneurs dans tous les moments de la journée, et renfermait un grand nombre de boutiques. La façade extérieure de l'amphithéâtre était divisée en deux ou trois étages ornés d'arcades, de colonnes ou de pilastres, et même de statues. Les ouvertures des arcades supérieures laissaient pénétrer dans l'intérieur de l'édifice des parfums que l'on faisait brûler sur des trépieds pendant les représentations; enfin, des fontaines jaillissantes, placées dans des niches, répandaient partout une agréable fraîcheur.

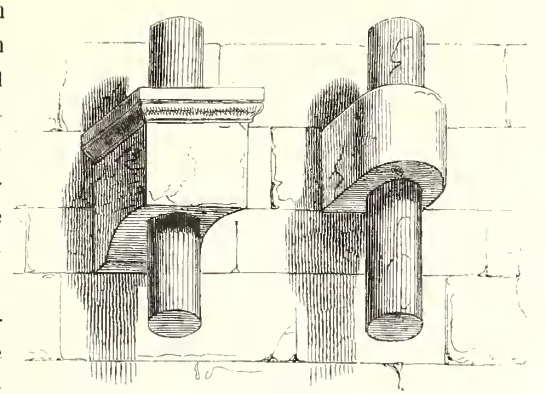
Le dessin que nous donnons à cette page représente une coupe de l'amphi-



théâtre d'Arles. On voit que le massif servant de support aux gradins est percé de plusieurs galeries concentriques et parallèles, F, I, G, H, K, P, N, qui facilitent la circulation et offrent des escaliers conduisant aux visoriums. Des escaliers partent de la galerie extérieure du rez-de-chaussée, R, S, et même de la galerie d'entresol; cet escalier se bifurque d'un côté, S, T, aboutit à la galerie du second étage G, de

l'autre aux gradins compris entre l'ima et la media cavea XX. Sous la galerie intérieure de l'étage d'en haut, P, commence un autre double escalier, gagnant les gradins de la cavea centrale U, et l'extrémité supérieure du visorium V. Un escalier particulier ZZ dessert le podium. Les coins sont indiqués par les lettres D, les vomitoires par les lettres C, débouchant sur des escaliers qui délimitent les coins; les précinctions portent la lettre B; l'attique, les lettres E. Enfin les galeries L, M, O, sont des substrictions établies pour régulariser le sol sous le podium.

Comme dans les théâtres, on étendait un grand voile, *velarium*, au-dessus des spectateurs. On ignore en partie le mécanisme au moyen duquel les anciens disposaient ces voiles; on a seulement observé, dans l'attique de plusieurs amphithéâtres, au sommet de la façade, une série de consoles en pierre, percées verticalement d'un trou, dans lequel on fixait un cylindre de bois; c'est autour de ce cylindre qu'on attachait les cordes du velarium à sa périphérie; à son centre, le velarium était tendu au moyen de câbles ajustés à des mâts disposés autour de l'arène.



On assistait à trois sortes de combats dans les amphithéâtres. Les combats d'animaux entre eux s'appelaient *venationes;* ceux des gladiateurs à pied ou à cheval, *munera;* il y avait aussi des hommes, *bestiarii*, qui combattaient contre des animaux. Le citoyen qui faisait célébrer ces jeux était désigné par les mots de *munerarius*, *munerator*, *editor*. Sylla et Scaurus furent les premiers qui firent entrer dans l'arène des lions et des panthères en liberté. Pompée fit combattre vingt éléphants, quatre cent dix panthères, et six cents lions; César, quatre cents lions et quarante éléphants. Pour la dédicace du temple de Marcellus, on mit à mort deux cent soixante-huit lions et trois cent dix panthères. Auguste, pendant son règne, fit s'entre-tuer, devant le peuple romain, trois mille cinq cents bêtes sauvages de toute espèce, ainsi que le constate l'inscription d'Ancyre. Suivant Eutrope, cinq mille bêtes, et suivant Dion, neuf mille, périrent pour l'ouverture de l'amphithéâtre de Titus, le *Colisée*. Dans les jeux célébrés sous Trajan, à l'occasion de la défaite des Parthes, onze mille bêtes féroces furent mises à mort. Si l'on en croit Vopiscus, Probus fit planter une forêt au milieu de l'arène, placer des rochers et imiter des montagnes; puis il y fit jeter une quantité innombrable d'animaux, parmi lesquels se trouvaient plus de mille autruches, plus de mille cerfs et plus de mille sangliers.

On pense que l'usage d'immoler les prisonniers sur le tombeau des guerriers, et des esclaves sur la sépulture de leurs maîtres, a donné naissance aux combats de gladiateurs. C'est ainsi que, vers l'an 490 de la fondation de Rome, on commença à voir des hommes s'entre-tuer pour les funérailles des personnages illustres. Ce qui n'était d'abord que l'accessoire d'une cérémonie religieuse finit par

devenir un jeu que le peuple recherchait avec passion. Les gladiateurs étaient d'ordinaire des prisonniers de guerre, des esclaves condamnés, et même des hommes libres réduits à la misère. Les entrepreneurs des jeux les achetaient à des marchands, *lanistæ*, les renfermaient dans des maisons appelées *ludi*, et leur faisaient apprendre le maniement des armes. Il y avait plusieurs classes de gladiateurs, suivant leur mode de combat. Nous citerons les *secutores*[1], les *retiarii*[2], les *thraces*[3], les *mirmillones*[4] ou *gaulois*, les *samnites*[5], les *essedarii*[6], les *andabutes*[7], les *dimachères*[8], les *laquearii*[9]. Ils combattaient soit à pied, soit à cheval, soit dans des chars. On leur donnait encore d'autres noms dans l'arène, suivant les circonstances où ils se trouvaient. Ainsi, on appelait *meridiani* ceux qui étaient réservés pour l'heure de midi; *supposititii*, ceux qui remplaçaient leurs camarades fatigués ou vaincus; *postulatitii*, ceux qui spécialement étaient demandés par le peuple; *catervarii*, ceux qui combattaient en troupes.

On sait que les gladiateurs passaient devant la loge de l'empereur, le saluaient avec leurs armes, en disant: *Morituri te salutant*, « Destinés à mourir, les gladiateurs te saluent; » puis ils commençaient le combat avec le bâton, *rudis*, et des armes émoussées ou de bois, *arma lusoria*. Bientôt on en venait aux armes meurtrières. Quand un gladiateur était blessé, il suffisait d'un signe du peuple pour qu'il fût mis à mort. Quand il était tué, des esclaves entraînaient le cadavre avec un crochet de fer, *unco*, par la *porte de la mort*, *porta libitinensis*, et le conduisaient dans un charnier, *spoliarium*. Avant, cependant, un fonctionnaire, habillé en Mercure, le touchait avec un fer chaud pour s'assurer s'il était bien mort.

Quelquefois les amphithéâtres servaient de naumachies[10]; on y représentait des scènes nautiques et des combats entre des galères montées par des gladiateurs. L'eau qui alimentait l'arène, convertie en un grand lac, était contenue dans de vastes bassins ménagés sous le sol, ou bien elle arrivait par de nombreux tuyaux communiquant avec les aqueducs de la ville. Les premières courses navales furent données par César dans un bassin creusé au milieu du Champ-de-Mars. Auguste fit pratiquer pour cet objet un bassin au delà du Tibre. La partie du Champ-de-Mars appelée les Septa fut aussi convertie en un lac par Caligula. Enfin Domitien ordonna la construction d'un édifice spécialement consacré aux naumachies.

[1] De *sequi*, suivre. Ils portaient un casque, une épée, un bouclier, et quelquefois une massue plombée. Ils poursuivaient le rétiaire quand celui-ci avait manqué son coup, et chantaient ce refrain:

« Non te peto, piscem peto; quid me fugis, Galle? »

[2] Ils avaient un trident, ou javelot à trois pointes, et un filet, *fuscina*. Ils combattaient souvent le mirmillon.

[3] Ils étaient armés d'une dague, d'un poignard, et d'un bouclier rond.

[4] Ils avaient une faux, un bouclier, et un casque surmonté d'un poisson, appelé *mormyr*. D'après saint Isidore, le mirmillon représentait Vulcain, et le mirmillon Neptune.

[5] Ils étaient distingués par un baudrier, un bouclier d'argent ciselé, une botte à la jambe gauche, et un casque à aigrette.

[6] Ils combattaient sur des chariots, à la manière des Gaulois et des Bretons.

[7] Ils combattaient à cheval et les yeux bandés.

[8] Ils s'attaquaient, chaque main armée d'une épée.

[9] Ils avaient un cordon.

[10] On a reconnu des restes de naumachies à Metz et à Saintes.

Les Romains construisirent en Italie un grand nombre d'amphithéâtres. Ils en dotèrent aussi les principales villes des provinces impériales. On cite, outre le Colisée, les amphithéâtres de Capoue, Vérone, Pola, Pompéi et Pouzzoles. En France, nous avons ceux d'Arles, de Fréjus, de Saintes et de Nîmes.

Ce dernier, généralement appelé les *Arènes*, est le plus intéressant. On ne sait pas l'époque où il a été construit. Quelques auteurs le font dater du règne de Vespasien ou de Titus; d'autres l'attribuent à Agrippa; enfin, certains critiques veulent qu'il soit de l'époque des Antonins. Son plan a la forme d'un ovale parfait, dont le grand axe, qui s'étend d'orient en occident, a de longueur 133 mètres 38, et le petit axe 101 mètres 40[1]. Sa façade extérieure présente un rez-de-chaussée, un premier étage, et un attique qui sert de couronnement. Deux entrées, à l'extrémité du grand axe, conduisent dans l'arène; deux autres entrées à l'extrémité du petit axe donnent accès dans le visorium. Le rez-de-chaussée et le premier étage ont chacun soixante arcades. Trente-cinq gradins, de 49 à 50 centimètres de haut, sur 75 à 80 centimètres de large, s'élevaient les uns au-dessus des autres, à partir du podium jusqu'à l'attique. Ces gradins formaient quatre *précinctions* ayant chacune leurs escaliers et leurs *vomitoires*. Le nombre des spectateurs que pouvait contenir cet amphithéâtre s'élève à vingt-quatre mille deux cents[2]. Ce vaste monument, qui est décoré au rez-de-chaussée de pilastres, au premier étage de colonnes engagées se rapprochant de l'ordre dorique, est construit avec d'énormes pierres de taille, assemblées sans mortier ni ciment, mais reliées entre elles au moyen de crampons de fer. C'est l'amphithéâtre antique le mieux conservé, après celui de Vérone[3].

CIRQUES HIPPODROMES. Le cirque, *circus*[4], était un genre d'édifice particulier aux Romains, mais ayant beaucoup de rapport avec le stade des Grecs, lequel fut importé de la Grande-Grèce à Rome[5]. Il était surtout destiné aux courses de chars et de chevaux. On donna aussi, très-anciennement, dans l'espace libre qu'il comprenait, des combats de gladiateurs et de bêtes féroces. Le premier cirque que l'on éleva à Rome, le *Circus Maximus*, datait de Tarquin l'Ancien[6]. Il occupait un très-grand espace entre le mont Aventin et le mont Palatin, et fut, pour ainsi dire, reconstruit de fond en comble en raison des travaux qu'y firent exécu-

[1] Quelque grandes que paraissent les dimensions des Arènes, elles n'approchent pas de celles du Colisée. Son principal diamètre intérieur est de 86 mètres 40, et le plus petit de 53 mètres 50. Ces diamètres prolongés jusqu'à l'extérieur sont : l'un de 188 mètres 50; l'autre de 155 mètres 50. La hauteur totale est de 49 mètres. Cent sept mille spectateurs y trouvaient place.

[2] Voyez *Antiq. de Nîmes*, par Ménard, in-8°, et le savant ouvrage de Clerisseau.

[3] Il a existé en France des amphithéâtres à Agen, Angers, Bavay, Béziers, Bordeaux, Cormier, Limoges, Orange, Périgueux, Reims, Saint-Michel de Touch et Vienne.

[4] Quelques auteurs ont cru que ce mot dérivait du nom de *Circé*, qui aurait institué les jeux équestres en Italie; d'autres le font venir du mot κύκλος, cercle, parce que, dans le principe, le peuple se mettait en rond pour voir les spectacles du cirque. Voyez encore Varron, *de Ling. lat.*, l. IV, et Nonius, c. IV.

[5] Tac., *Ann.*, l. XIV, c. XXI.

[6] Telle était la dimension de ce cirque que, d'après Denys d'Halicarnasse, il pouvait contenir cent cinquante mille spectateurs. Pline porte même ce nombre à deux cent soixante mille, et Publius Victor à trois cent quatre-vingt mille.

ter successivement César, Auguste, Claude, Domitien et Trajan. Depuis Tarquin, on construisit à Rome et dans les environs quinze de ces monuments. Voici la disposition générale qu'ils affectaient généralement :

Leur plan peut être comparé à un ovale très-allongé. L'aire du cirque, l'arène, *area*, était circonscrite, depuis César, par un canal rempli d'eau, *euripus*, ayant dix pieds de largeur et de profondeur. Bien que ce canal fût fait pour préserver les spectateurs pendant les combats d'animaux, il avait cependant un caractère religieux; on le regardait comme l'image de la mer, et l'on voyait sortir de son sein des statues de Neptune et d'autres divinités marines [1]. Un mur [2] large, mais peu élevé, partageait obliquement l'*area* en deux parties, dans le sens de son grand axe. C'était la *spina*[3], l'épine, construction en maçonnerie, large de vingt pieds et haute de cinq pieds environ ; on l'ornait de statues et d'autels dédiés à Rome, à la Fortune, à Neptune. Au milieu de ce mur on plaçait un obélisque et un petit temple en l'honneur du soleil. Souvent, tout autour de la spina régnait un bassin plein d'eau pour faire boire les chevaux et mouiller les roues des chars. La spina était divisée en plusieurs parties et laissait des passages pour qu'on pût facilement aller d'une partie du cirque dans l'autre, sans faire le tour de la spina; du moins, celle du cirque de Romulus, fils de Maxence, est disposée ainsi.

A chacune des extrémités de la spina on posait des bornes, *metæ*, autour desquelles les concurrents, dans les courses, devaient passer un certain nombre de fois [4]. Ordinairement chaque meta se composait de trois cônes placés sur une base et surmontés d'une masse de forme ovoïde.

L'euripus et l'area du cirque étaient renfermés dans une enceinte de portiques [5] supportant des gradins, *sedilia*, pour les spectateurs[6]. Les deux lignes, d'abord parallèles, de ces portiques, se réunissaient à l'une des extrémités en forme de théâtre. C'est dans cette partie demi-circulaire que se trouvait la *porte triomphante*, par laquelle sortaient les vainqueurs. A l'extrémité opposée, les deux lignes parallèles de portiques étaient rattachées l'une à l'autre par un bâtiment oblique et circulaire, *carceres* [7], dont le rez-de-chaussée offrait des remises,

[1] « Euripus maris vitrei reddit imaginem; inde illinc delphini æquorei aquas confluunt. » (Cassiodore.)

[2] La spina était plus rapprochée des siéges des spectateurs du côté gauche que vers ceux du côté droit. Cette inégalité était pratiquée pour que les chars et les chevaux, parcourant d'abord le côté droit du cirque, eussent au commencement de la course un espace plus large, afin qu'ils pussent se devancer plus facilement les uns les autres. Quand ils revenaient sur le côté gauche, plusieurs chars étaient toujours attardés; l'espace moins grand devenait alors suffisant.

[3] Elle était souvent construite en briques. Voyez *Scholias. in Juven.*, VI, p. 587; et Cassiodore, epist. 5.

[4] La meta était un peu plus large que la spina. L'adresse des cochers consistait à passer le plus près possible des metæ, sans briser leurs chars. Par cette manœuvre, ils abrégeaient leur course.

[5] Ces portiques ouvraient à l'extérieur, et servaient d'abri aux spectateurs. On y établissait des boutiques, des galeries, etc.

[6] Ces gradins se divisaient comme dans les théâtres. On y trouvait un podium, des précinctions, des siéges, des vomitoires, des escaliers, etc.

[7] Plus anciennement, cette construction s'appelait *oppidum*, en raison de la ressemblance qu'elle avait avec un château fortifié. (Varron, *de Ling. Lat.*, l. IV.)

cellæ, *repagula*, d'abord construites en bois et plus tard en pierre, pour les chars et les chevaux. Les *carceres*, décorés d'arcades et de colonnes fermées avec des grilles, et couvertes en terrasse [1], furent flanqués de deux tours carrées sur lesquelles on élevait des trophées ou des quadriges. L'obliquité de la spina et de l'oppidum était calculée de telle sorte que tous les chars et les chevaux qui s'élançaient hors des *carceres* avaient le même avantage de distance pour tourner autour des bornes[2]. Des individus, *moratores*, retenaient sur une même ligne les chevaux qui sortaient de leurs loges par des ouvertures appelées *ostia*. Enfin, on élevait à l'entrée des *carceres* des statues en l'honneur de Mercure, *hermuli*.

Les gradins étaient disposés à peu près comme dans les amphithéâtres. L'empereur avait sa place, *pulvinar suggestus*, édicule orné de colonnes, en face de la première *meta*, sur le côté gauche du cirque. De là, il avait vue sur l'*area* tout entière, et pouvait juger de l'arrivée et du départ des concurrents; ceux-ci, de leur côté, pouvaient très-bien voir le signal qu'on leur donnait avec un drapeau, *mappa*. Un second édicule se trouvait à droite et était destiné aux juges des jeux.

Outre la porte triomphante, il y en avait encore trois : l'une était placée au centre des *carceres ;* elle servait d'entrée à la procession, *pompa circensis*, que l'on faisait en l'honneur des dieux avant les courses; les autres, appelées *porta libitinaria* et *porta lænavivaria*, étaient placées sur les côtés des *carceres :* c'est par la première qu'on emportait les individus qui périssaient dans les jeux du cirque.

On connaît les luttes ardentes et passionnées que firent naître ces jeux, à partir de la fin de l'empire romain[3]; on sait aussi qu'il y avait quatre factions, se distinguant par la couleur de leurs vêtements. Ces couleurs, suivant Isidore, signifiaient les quatre éléments, et, suivant Cassiodore, les quatre saisons de l'année. Ainsi la faction blanche, *factio alba* ou *albata*, se rapportait à l'automne, et, d'après Tertullien, à l'hiver et au zéphyr; la faction rouge, *factio russata*, aurait été consacrée à l'été et à Mars; la faction verte, *factio prasina*, au printemps et à Cybèle; la faction bleue, *factio veneta*, à l'automne et à Neptune. Suétone nous apprend que Domitien forma deux autres factions : la pourpre, *purpurata*, et la dorée, *aurata ;* mais ces deux dernières ne durèrent pas un siècle. On peut consulter les histoires de l'*Empire* et du *Bas-Empire*, et l'on jugera de l'importance et de la gravité des événements auxquels les luttes du cirque ont souvent donné lieu. Dans le principe, les Romains attachaient une sorte de honte aux fonctions de conducteurs de chars. Mais la passion qu'ils avaient pour les *ludi circenses* modifia beaucoup leurs idées sur ce point. On vit les empereurs Caligula, Néron, Commode et Héliogobale ne pas dédaigner de descendre dans l'arène, et leur exemple être suivi par des chevaliers et des sénateurs. Les chevaux vainqueurs dans les courses avaient une valeur considérable; *Volucris* était si estimé que

[1] Les terrasses étaient occupées par des spectateurs d'élite. Sur les tours se tenaient les musiciens.

[2] Devant les *carceres*, on traçait une ligne blanche d'où les chevaux commençaient leurs courses (Pline, l. XXXV, c. LVIII. Cassiod., *Varior.*, l. III, c. LI). Une seconde ligne tirée du côté opposé de la spina déterminait le but de la course.

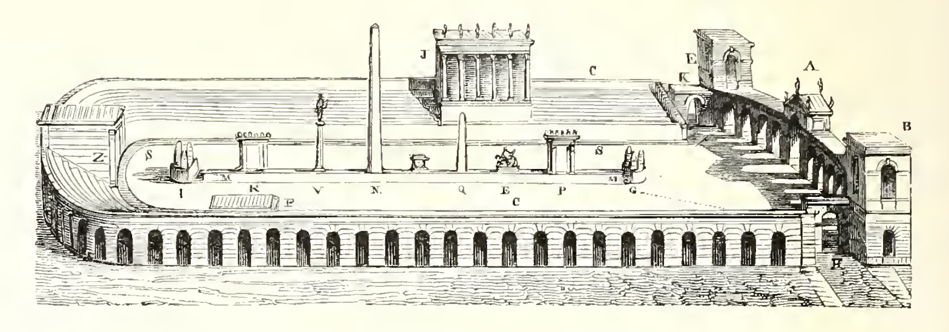
[3] Du temps de l'empereur Justinien, il s'éleva une discussion si furieuse entre la faction verte et la faction bleue, qu'il y eut près de quarante mille hommes tués. Depuis cet affreux événement, le mot de *faction* fut aboli.

la faction verte obtint souvent pour lui du public un boisseau de pièces d'or. On sait les extravagances de Caligula à l'endroit de son cheval Incitatus[1]. Enfin on ne se borna pas à faire courir des chars attelés de chevaux : Héliogabale alla jusqu'à monter sur des chars conduits par des chameaux, ou par des éléphants, des lions, des tigres ; enfin il poussa la folie jusqu'à se faire traîner dans un char attelé de femmes.

Les courses de chars et de chevaux se faisaient encore dans l'*Hippodrome*, vaste espace ayant la forme d'un carré long, et présentant à l'une de ses extrémités une borne qu'il fallait atteindre. Cet espace était circonscrit par un mur à hauteur d'appui, autour duquel se rangeaient les spectateurs. Il y avait à Constantinople un hippodrome qui renfermait un grand nombre de magnifiques monuments, et dont l'étendue était sept fois celle du Champ-de-Mars à Paris.

La France[2] a conservé des ruines de ces édifices de luxe et de plaisirs ; et plus d'un hippodrome dont les constructions auraient disparu pourra se reconnaître aux formes des terrains, aux pentes alignées des collines voisines des villes, à des terrasses couronnant des arènes naturelles. C'est alors qu'on doit chercher les rapports que peut présenter sa longueur avec le stade ou les mesures romaines. La grande étendue de ces monuments ne permit souvent d'établir que des bancs de bois ; dans ce cas, on ne retrouve guère que l'enceinte générale, qui fut aussi solidement construite que si elle avait été destinée à supporter des gradins en pierre.

Pour bien faire comprendre la disposition des cirques, nous donnons ici une vue restaurée du *Circus Maximus ;* on y verra les diverses parties qui carac-



térisent ce genre d'édifice. — A, oppidum ou *carceres* et porte de la *pompa circensis;* B, E, les tours, qui souvent étaient surmontées de quadriges et de trophées; CCC, gradins en amphithéâtre pour les spectateurs ; J, place pour les juges ; F, pulvinar, place de l'empereur ; Z, porte triomphale ; K, porta libitinaria ; H, porta lænavivaria ; S, euripe. — Dans l'arène, nous trouvons les deux metæ G et I ; la spina, sur laquelle on voit l'obélisque dédié au soleil, N ; un obélisque plus petit, Q, dédié à la lune ; deux *phalæ*[3], P, R, l'un surmonté

[1] Voyez Suet., *in Calig.*, c. LV, et Dion, l. IX, c. XIV.

[2] *Instruct. du Comit. histor. des arts et mon.*, premier cahier, p. 60.

[3] Au rapport de Nonius, c. II, p. 551, les phalæ étaient des tours en bois. On appelle ainsi des colonnes réunies par une architrave, portant l'une sept œufs, les autres sept dauphins. Voy. aussi Visconti, *Mus. Pio Clem.*, t. V, c. XXXVIII à XLIII.

de dauphins, l'autre d'œufs; la statue de Cybèle, D. On y remarquait aussi les statues de la Victoire, de Rome, de Vénus et de la Fortune sur une colonne.

M. Orioli [1] voit dans la disposition des cirques une représentation du système céleste, tel que le comprenaient les anciens. Pour lui, l'aréa figure le ciel visible, dans lequel le char du soleil fait ses évolutions ; la cavéa était une image de la terre; l'euripe, un emblème de l'océan qui sépare notre globe de la région des cieux. La spina rappelle le ciel visible, et les metæ les pyramides qui soutiennent ce ciel. On pense aussi que les divers objets qui se trouvaient sur la spina avaient une signification symbolique et funéraire tout à la fois. Les metæ étaient d'une construction analogue à celle des tombeaux étrusques. Les sept œufs placés sur les *phalæ* étaient dédiés, d'après Tertullien, à Castor et Pollux, et étaient regardés comme un symbole de purification. Les dauphins consacrés à Neptune, comme les œufs, étaient des emblèmes funéraires. On pensait que ces animaux servaient à transporter les âmes des défunts dans les îles Fortunées. Les obélisques étaient dédiés au soleil et à la lune ; enfin tout le cirque était consacré à Cybèle.

FORUM. On désignait par ce mot les places publiques où le peuple tenait ses assemblées pour traiter des affaires de l'État et faire les élections, et où les magistrats rendaient la justice. Les marchés où l'on vendait les diverses denrées nécessaires à l'approvisionnement des villes prenaient aussi le nom de forum [2]. Ces places présentaient un espace rectangulaire ou carré, délimité par divers édifices ou bien des portiques. Le plus ancien forum fut établi par Romulus entre les monts Palatin et Capitolin [3], et entouré de portiques et de boutiques par Tarquin l'Ancien. Il n'y eut à Rome que ce seul forum jusqu'au temps de Jules César; à la fin de l'empire on en comptait quatorze, dont plusieurs, comme ceux de Trajan et de Néron, étaient magnifiquement décorés. Ces fora prenaient leur nom soit du personnage qui en avait doté la ville, soit de leur destination. Ainsi on avait le *forum boarium*, ou marché aux bœufs ; le *forum suarium*, ou marché aux pourceaux ; le *forum olitorium*, ou le marché aux légumes; le *forum piscarium*, ou le marché aux poissons; le *forum cupedinis*, ou marché aux comestibles, etc. L'ensemble de ces marchés, qui étaient situés le long du Tibre et se tenaient les uns aux autres, portait le nom de *Macellum* [4].

La décoration des fora n'était pas identique. Tantôt la place publique était isolée de tous côtés par des rues, et renfermée par une enceinte de galeries pourvues de boutiques au rez-de-chaussée et de loges au premier étage ; tantôt tout autour de cette enceinte s'élevaient des temples, des basiliques, des arcs de triomphe, et d'autres édifices d'utilité publique, tels que l'ærarium, les pri-

[1] *Ann. de l'Inst. Arch. de Rom.*, 1838, p. 47.

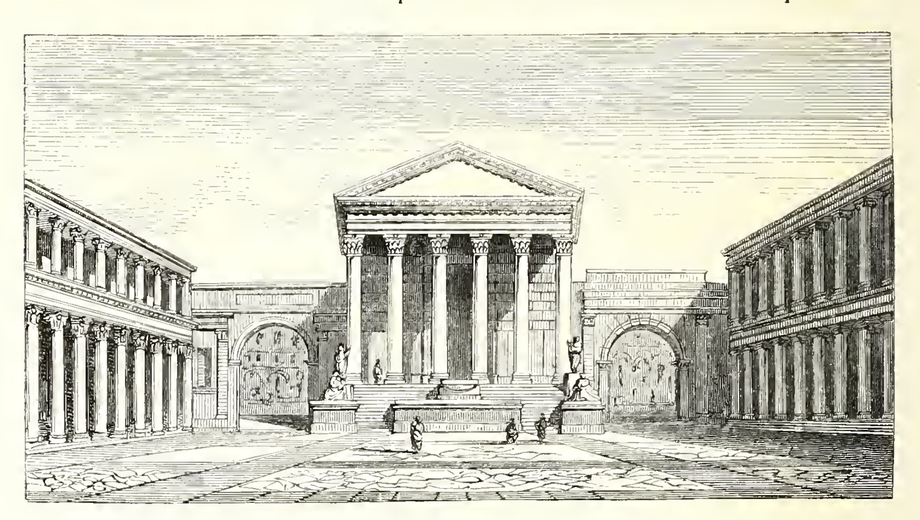
[2] « Quo conferrent suas controversias, et quæ vendere vellent, et quo quæque ferrent, forum appellarunt... » Varron, l. IV. En raison de leur destination, on distinguait deux sortes de forum : 1° les *fora civilia*, pour les délibérations des affaires publiques ; 2° les *fora venalia*, où se tenaient les marchés.

[3] L'emplacement de ce forum, appelé autrefois *Forum Romanum*, *Vetus*, *Magnum*, a été appelé depuis le *Campo Vaccino*, marché aux vaches.

[4] Voyez Varron, l. IV, c. XXXII, et Térence, *Eun.*, III, v. 2.

sons, la curie. La plupart de ces places pouvaient être rangées parmi les établissements les plus remarquables de l'ancienne Rome. Elles renfermaient presque toujours un temple, et étaient ornées de statues. C'était au milieu d'un forum que s'élevait la curieuse colonne de Trajan, dont les bas-reliefs nous retracent les événements de la guerre dacique.

Le forum le mieux conservé est, sans contredit, celui de Pompéi. Nous en donnons ici une vue restituée d'après les dessins de Mazois [1]. Cette place était



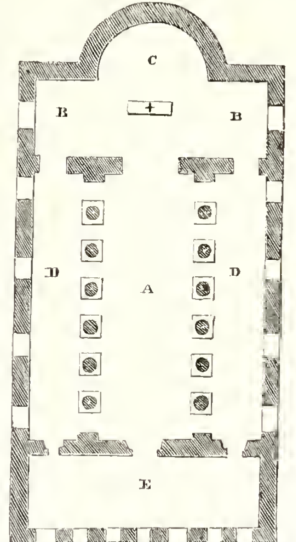
entourée de vastes portiques à double étage sur trois de ses faces; la quatrième face, où se trouvent les principales entrées, est occupée par un temple et par deux arcs de triomphe, flanqués aux deux côtés d'un édifice qui préside, pour ainsi dire, à tout le forum. L'aire de la place était pavée avec des dalles régulières et ornée de piédestaux revêtus de marbres, qui portaient sans doute des statues. Six ou sept rues aboutissaient au forum, dont les diverses entrées étaient fermées par des grilles de fer. Enfin on a retrouvé aux quatre angles du monument des escaliers conduisant dans les galeries supérieures, lesquelles étaient peut-être réservées pour les femmes. Plusieurs autres monuments sont rangés sans symétrie à l'entour et en arrière des portiques. Le temple dit de Jupiter, que l'on voit à l'une des extrémités du forum, repose sur un stylobate assez élevé. On y arrive par deux perrons séparés par une vaste plate-forme, à partir de laquelle les marches occupent toute la largeur du péristyle. A l'intérieur, la cella présente deux rangées longitudinales de colonnes, qui délimitent des bas-côtés très-étroits. Enfin, au fond du monument, on trouve trois petites pièces voûtées, placées parallèlement l'une à côté de l'autre. Les savants sont assez d'accord pour penser que ce temple servait également de *curie* et d'*ærarium*. Dans ce cas la plate-forme entre les deux escaliers aurait tenu lieu de tribune pour prononcer les discours, tandis que les trois petites chambres auraient été destinées à renfermer les archives et le trésor public.

C'était dans le forum romain que se tenaient anciennement les comices, qu'on

[1] Voyez *Pompéi et Hercul.*, in-f°, Paris, 1824-36, t. III.

procédait au cens, et qu'était la tribune aux harangues, *rostra*, près de laquelle on avait placé la statue du satyre Marsyas; dans le principe, c'était là encore qu'on donnait des spectacles publics.

BASILIQUES. — Très-anciennement, les basiliques, *basilicæ*, suivant Vitruve, étaient des salles qui faisaient partie du palais des souverains [1], et où les princes rendaient ou faisaient rendre en leur nom la justice. Chez les Grecs et les Romains, c'était une espèce de tribunal où siégeaient les juges [2]. Les basiliques devinrent par la suite des bourses commerciales où les négociants se réunissaient pour traiter des affaires. Les rhéteurs y venaient quelquefois déclamer des vers et des harangues. Les jurisconsultes y donnaient des consultations, et les jeunes orateurs s'y exerçaient à la déclamation. Enfin, elles présentaient des portiques inférieurs, occupés par des marchands. Pline nous apprend qu'il y eut à Rome jusqu'à dix-huit basiliques. En faisant des recherches sur l'emplacement du forum de Trajan, on a découvert des ruines intéressantes appartenant à ce genre d'édifice. On a trouvé aussi une petite basilique dans des fouilles exécutées à Otricoli. Il existe de beaux débris d'une de ces salles à Pompéi. On peut en voir enfin de figurées sur les médailles de la famille Æmilia. Elles étaient décorées, du reste, avec une grande magnificence, si l'on en juge par les restes de celle qui fut élevée jadis sur le forum de Trajan. Son pavé était en marbre précieux; elle offrait à l'intérieur des colonnes en granit. Suivant un auteur ancien, la charpente était faite en bois de cèdre ainsi que le toit et les plafonds. L'absence de voûte et la légèreté des murs extérieurs dans ces monuments ont été pour eux une cause de destruction presque générale.



Ces édifices s'élevaient toujours dans le forum ou dans le voisinage des places publiques, dont ils étaient un des plus beaux ornements. Ils affectaient différentes dispositions; mais la plupart étaient bâtis sur un plan rectangulaire, trois fois plus long que large [3]. Quelques basiliques étaient décorées de plusieurs rangées de colonnes et n'avaient point d'entrée principale; elles étaient ouvertes de toutes parts, pour la circulation facile du peuple. Telles devaient être chez les Grecs la basilique de Pœstum, et à Rome les basiliques Emilienne, Julienne, etc. Cependant nous croyons que, plus généralement, les basiliques offraient un édifice circonscrit par

[1] βασιλικὴ (sous-entendu οἰκία), dérivé de βασιλεὺς, roi. On les appelait encore *regiæ ædes, porticus*.

[2] Le préteur, pour rendre la justice, siégeait aussi en plein air dans le forum, sur un tribunal, sorte de tribune où l'on plaçait la chaise curule. Ce tribunal, construit en bois, pouvait se transporter, et était assez considérable pour que les *assessores* ou conseillers du préteur pussent s'y asseoir. (A. Adam, *Ant. rom.*, t. I, p. 194.)

[3] Le plan que nous intercalons ici peut donner une idée des dispositions particulières aux basiliques profanes: on a à la lettre E le vestibule ou porche; A, la nef centrale; D et D, les nefs latérales, ou ailes ou bas-côtés; B et B, transsept; C, abside ou tribunal.

des murailles et percé de fenêtres dont le cintre était composé de briques seulement, ou de briques alternant avec des voussoirs de pierres. Quant à des colonnes, on n'en voyait qu'à l'intérieur. La façade principale présentait quelquefois un portique ou porche occupé par des marchands; et alors trois portes conduisaient dans le monument, dont la capacité intérieure était divisée, dans le sens de sa longueur, en trois parties par une double rangée de colonnes supportant des arcades. La partie centrale était plus large et plus haute que les deux ailes ou bas-côtés. Quelques basiliques étaient munies de quatre rangées de colonnes, mais presque toutes offraient à l'intérieur deux ordres superposés. Les colonnes du premier étage supportaient le plafond de l'édifice et formaient une galerie supérieure dans tout le pourtour de l'édifice, excepté du côté de l'hémicycle. Le second ordre était séparé du premier par un mur assez élevé, *pluteus*, qui formait la balustrade des galeries et servait de stylobate continu aux colonnes supérieures [1].

Les trois avenues parallèles ou nefs aboutissaient à une construction transversale, à un transsept, *transseptum*, élevé de quelques degrés au-dessus de l'aire de la nef, et défendu par un plutéus ou par une balustrade. C'était une place occupée par les avocats, les greffiers et les jurisconsultes [2]. En face de l'allée centrale, et au delà du transsept, l'édifice s'arrondissait en hémicycle, formant supérieurement une tête de niche, c'est-à-dire offrant un renfoncement qu'on peut comparer à un quart de sphère. C'est notre voûte en cul-de-four, appelée *concha* par les Latins, et ἀψίς par les Grecs [3]. C'était là qu'était le siége, *tribunal* [4], du juge principal et de ses assesseurs. Quelquefois, à droite et à gauche de l'abside, on ménageait des salles carrées et demi-circulaires qui avaient diverses destinations. Il paraît que ces édifices ont été couverts de différentes manières. Ainsi nous avons dit que la basilique Ulpienne, ou du forum de Trajan, avait un plafond en bois revêtu de plaques de bronze. Il arrivait aussi que la nef centrale restait découverte, et alors les bas-côtés seuls avaient un toit. Enfin on pense que quelques-unes ont été voûtées.

Les basiliques avaient quelquefois de fort grandes dimensions : Pline [5] nous apprend, par exemple, que, dans un de ces monuments, cent trente juges pouvaient siéger à la fois. Il ajoute : « Une foule extraordinaire formait plusieurs cercles qui environnaient les magistrats; le tribunal où ils étaient assis en était comme

[1] Cette disposition de galeries régnant au-dessus des bas-côtés s'est conservée dans la plupart de nos églises du moyen âge.

[2] Dans certaines basiliques, comme l'enseigne Vitruve, le transsept prenait une grande extension ; dans ce cas, ainsi qu'il le dit encore, le plan de l'édifice était représenté par un T. Ce transsept est, comme en sait, un des traits caractéristiques de nos églises.

[3] On pense que cette partie de la basilique où siégeaient les juges était ce que Vitruve désigne par le mot *chalcidicum*. — Dans certaines basiliques, le tribunal ou chalcidique se trouvait en dehors de la basilique et formait un édifice à part, ainsi que Vitruve le fit à Fano pour que les magistrats et les plaideurs ne fussent pas dérangés par les négociants. On a d'ailleurs beaucoup discuté sur la signification de ce mot *chalcidicum*, dont le sens n'est pas encore bien déterminé.

[4] C'est de là qu'on a appelé *tribunaux* nos cours de justice.

[5] Pline, liv. VI, c. XXXIII.

assiégé; les galeries hautes de la basilique étaient encombrées, les unes de femmes les autres d'hommes, se pressant pour entendre, ce qui n'était pas facile, ou pour voir, ce qui était plus aisé.» Parmi les ruines qui offrent de l'intérêt, nous devons citer celles des basiliques d'Otricoli et de Pompéi. Nous reviendrons sur la disposition de ces édifices en traitant des basiliques chrétiennes.

PORTS. — Les Romains ne commencèrent à construire des ports considérables qu'à partir de l'ère impériale. Auparavant ils mettaient leurs navires à l'abri dans les petits golfes que la nature leur offrait. Il désignaient par le mot *portus* un espace fermé en grande partie, dans lequel les vaisseaux pouvaient séjourner ; et par le mot *cothon*, le port qui était en entier construit avec des matériaux rapportés [1]. Les bassins des ports étaient de forme généralement assez régulière, délimités par deux jetées ou môles, *moles*, *bracchia*, *processus*, qui se recourbaient insensiblement et se rapprochaient par leurs extrémités. Ces môles étaient bâtis dans deux systèmes différents : les uns, dits *opera structuræ*, présentaient une levée en maçonnerie massive ; les autres, appelés *opera pilarum*, se composaient d'une série d'arcades, *fornices*, un peu surbaissées, et pouvaient être comparés à des ponts. La partie supérieure de ces arcades offrait une vaste et solide plate-forme sur laquelle se trouvaient des portiques et divers monuments honorifiques. Au milieu de l'entrée du port, *os*, *introitus*, s'élevait une petite île, *insula*, laquelle portait une haute tour servant de phare et laissait à droite et à gauche deux passages, *fauces*, pour les navires. Ces tours étaient une imitation du célèbre phare d'Alexandrie, et ressemblaient aux bûchers d'apothéose sur lesquels on brûlait le corps des empereurs; c'est-à-dire qu'elles se composaient de plusieurs pyramides tronquées, posées en retraite les unes au-dessus des autres [2]. A l'extrémité de chaque levée on voyait deux autres tours auxquelles étaient attachées les chaînes avec lesquelles on fermait l'entrée du port [3]. Dans les pays où régnaient des vents violents, on construisait un môle double, de telle façon que les piles de l'un correspondissent au milieu des arcades de l'autre.

Le port le plus considérable bâti par les Romains était celui d'Ostie, à l'embouchure du Tibre. Il datait du règne de l'empereur Claude. On avait maintenu le lit du fleuve entre deux quais, et jeté en avant dans la mer un môle exécuté avec beaucoup d'art. Pour construire l'*insula*, on avait coulé à fond le grand navire qui avait servi à transporter d'Egypte l'obélisque du Vatican. Le port d'Ostie était décoré de vastes constructions servant de magasins, d'arsenaux et de chantiers, *nava-*

[1] Portus est conclusus locus, quo importantur merces et exportantur; eaque nihilominus statio est conclusa, atque munita, et indè angiportum dictum est. (Ulp., *Dig.*, l. XLIII, t. XII.) — Portus autem locus est ab accessu ventorum remotus, ubi hiberna opponere solent; et portus dictus à deportandis commerciis. (Isid., *Orig.*, l. XIV, c. VIII.). — Cothona sunt portus in mari non naturales, sed arte et manu facti. (Servius, *ad Æneid.*, l. I, v. 427.)

[2] Hérodien, l. IV, c. II.

[3] Pline le jeune (l. VI, epist. 31), parlant du port de Civita-Vecchia, s'exprime ainsi : « Portus velut amphitheatrum. Hujus sinistrum bracchium firmissimo opere munitum est. Dexterum elaboratur. In ore portûs insula assurgit, quæ illatum vento mare adjacens frangat, tutumque ab utroque latere cursum navibus præstet. »

lia, où l'on construisait et réparait les navires. Enfin, dans le voisinage du port, il y avait toujours un marché, *emporium*, sorte de forum muni de portiques, de magasins et de boutiques. — Le port d'Antium, bâti par les soins de Néron, et celui de Civita-Vecchia, ouvrage de la munificence de Trajan, étaient conçus dans le même système que le précédent [1].

SÉPULTURES. — L'inhumation, comme toutes les pratiques religieuses, s'accomplissait chez les Romains avec beaucoup de solennité. Dans les deux modes de sépulture qui furent suivis sous la république et pendant la période impériale, on a toujours observé les moindres rites, les plus insignifiantes cérémonies, avec un rigoureux scrupule.

Il y avait deux sortes de funérailles : l'une publique, l'autre particulière. Les funérailles publiques étaient dites *funus indictivum*, de la coutume d'inviter le peuple par un héraut; *funus publicum*, si le mort était inhumé aux frais de l'Etat; *funus collativum*, si c'était par une contribution publique. Les funérailles des fonctionnaires de la république s'appelaient *funus censorium*, *consulare*, *prætorium*, *triumphale*, suivant la dignité du défunt; celles d'un particulier, *funus tacitum*, *plebeium*, *commune;* celles d'un enfant, *funus acerbum*, *immaturum.*

Quand une personne était sur le point d'expirer, le plus proche parent recueillait son dernier soupir avec sa bouche, et lui fermait les yeux : on plaçait ensuite le corps à terre, et des esclaves, appelés *pollinctores*, le lavaient et le parfumaient; on revêtait ensuite le mort de sa plus belle robe, et on l'étendait sur un lit funèbre, dans le vestibule de sa maison, les pieds hors de la couche, pour indiquer qu'il était à son dernier départ. On lui mettait enfin dans la bouche un *triens*, ou une obole pour payer le passage de l'Achéron [2]. Dans les premiers siècles, les Romains enterraient, *humabant*, leurs morts; mais plus tard, ils empruntèrent aux Grecs l'usage de les brûler, *cremandi*, *comburendi*. Cependant cet usage ne fut généralement adopté que vers la fin de la république [3], et ne fut abandonné qu'au quatrième siècle de l'ère chrétienne. Sylla est le premier de la branche patricienne de la famille Cornélia qui ait été mis sur un bûcher.

Le jour des funérailles, le défunt, suivant son rang et sa fortune, étendu sur un lit [4], *lectus*, *torus*, *lectica*, était porté au bûcher par ses parents ou ses affranchis, ou par quatre mercenaires, *vespillones*. Un maître des cérémonies, *designator*, accompagné de licteurs vêtus de noir, conduisait le convoi; les musiciens ouvraient la marche, et étaient suivis de pleureuses, *præficæ*, qu'on payait pour pleurer et pour chanter des hymnes, *næniæ*, *lessus ;* puis venaient les histrions et les bouffons, *ludii*, *histriones*, *scurræ*, parmi lesquels se trouvait l'*archimimus*, chargé de jouer le personnage du défunt, d'imiter ses gestes et de reproduire sa physio-

[1] Il reste des ruines considérables du port antique de Civita-Vecchia. On voit encore la partie inférieure des tours qui s'élevaient à l'extrémité des deux jetées.

[2] Voyez A. Adam, *Antiquités rom.*, t. II, p. 330 et suiv.

[3] Les enfants morts qui n'avaient pas leurs dents étaient inhumés dans un lieu nommé *suggrundarium*. — Les individus qui périssaient frappés de la foudre étaient enterrés sur le lieu même, et le terrain, consacré par des sacrifices de moutons, était dit, à cause de cela, *bidental.*

[4] Les pauvres étaient portés au bûcher dans un cercueil, *sandapila, vilis arca.*

nomie ; puis venaient enfin les affranchis et des licteurs. A la suite du mort marchaient ses amis et ses parents, tandis qu'en avant on portait, attachées à de longues perches ou à des cadres, les images du mort et celles de ses aïeux, avec le costume dont ils étaient revêtus pendant leur vie [1].

Le lieu de sépulure était hors de la ville, et l'endroit où l'on élevait le bûcher était nommé *ustrinum. bustum*, ou *ustrina*. Le bûcher funéraire [2], *rogus*, *ustrum* ou *pyra*, était formé de bois très-inflammable, et était plus ou moins haut, suivant le rang plus ou moins distingué du défunt. On plaçait sur le bûcher le corps et le lit qui le portait, et les parents, après avoir embrassé le cadavre, allumaient ce bûcher avec une torche, en détournant le visage. On livrait aux flammes les objets qui avaient appartenu au mort, tout ce que l'on croyait pouvoir lui être agréable ; on versait quelquefois des parfums dans les flammes, et, comme on attribuait aux mânes une grande avidité pour le sang, on immolait différents animaux que l'on jetait dans le bûcher [3]. Après avoir éteint le feu, on répandait du vin sur les charbons ; les plus proches parents recueillaient les os et les cendres, et les enfermaient dans une urne, *urna*, de terre cuite, de porphyre, d'airain, de marbre, d'argent ou de cuivre, dans des coffres de granit, d'argile, en bois ou en pierre, que l'on déposait dans le sépulcre ; quelquefois on confiait simplement les urnes à la terre.

On distinguait plusieurs espèces de tombeaux [4], *sepulchra*, *conditoria*. Le *monumentum* était l'édifice consacré à la mémoire d'une personne sans aucune cérémonie funèbre ; de sorte que le même mort pouvait avoir plusieurs *monuments* à la fois. Le *sepulchrum* renfermait toute la dépouille mortelle. Le *cenotaphium*, ou *tumulus honorarius*, *inanis*, était fait pour honorer un homme dont on ne pouvait retrouver le corps. Le mausolée, *mausoleum*, était un édifice d'une grande magnificence. Il y avait encore des *pyramides*, des *columelles* ou cippes.

On ne peut donner aucune règle générale sur la forme et la construction des tombeaux. Il paraît que très-anciennement les Romains creusaient une fosse, y déposaient le cercueil et le recouvraient d'un tumulus, suivant le mode étrusque [5]. Puis ils bâtirent des édicules comme les Grecs. Le tombeau des Scipions était un hypogée taillé dans les flancs d'une petite colline, entre la voie Appienne et la voie Latine. L'entrée était décorée de colonnes engagées, dont il reste encore quelques débris [6]. Sur la route de Frascati, on voit un tombeau qui était couvert

[1] Quelquefois, on portait aux funérailles un grand nombre de lits, pour y placer, du moins on le croit, les images ou les statues des ancêtres ; images qui, après les funérailles, étaient rangées dans le lieu où la famille les conservait. (A. Adam, *Ant. rom.*, t. II, p. 337.)

[2] Voyez, à la page 193, ce que nous avons dit des bûchers funéraires en général.

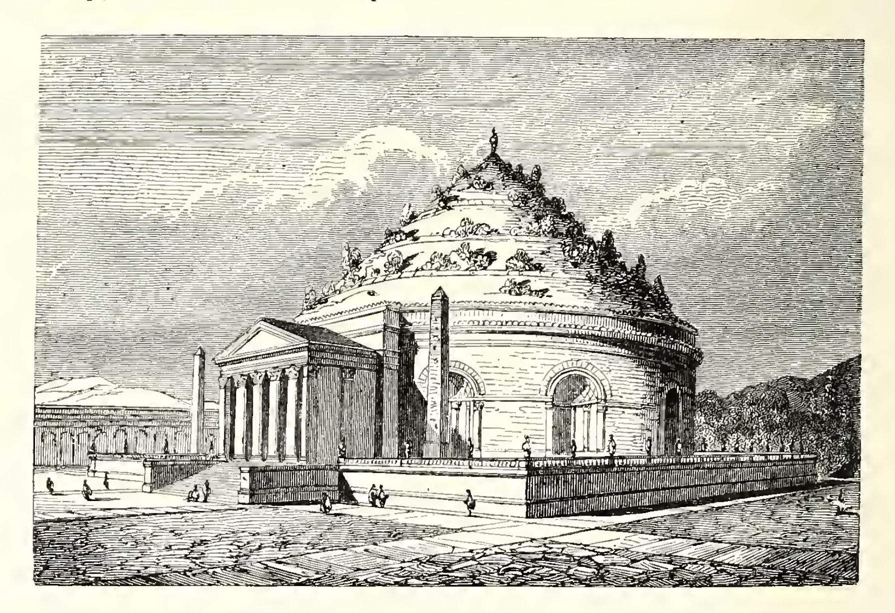
[3] Dans les anciens temps on brûlait des prisonniers ou des esclaves ; usage barbare qui fut remplacé par les combats de gladiateurs, *bustuarii*, comme nous l'avons dit.

[4] Les esclaves et les gens de la plèbe étaient jetés pêle-mêle dans des pourrissoirs publics appelés puticoles, *puticulæ*, creusés près de la voie Labicone et au delà de l'Esquilin. Ces puticoles furent fermés par les ordres d'Auguste, et remplacés par la villa de Mécènes. On ignore si alors d'autres puits furent ouverts.

[5] Les Romains avaient soin généralement de faire ériger leurs tombeaux pendant leur vie.

[6] On voit un vaste hypogée romain, analogue à celui des Scipions, au lieu dit *Palazzuola*, près du mont Albano.

d'un tumulus. On pense que c'était la sépulture d'Alexandre Sévère et de Julia Mamméa. Le mausolée d'Auguste, dans le Champ-de-Mars, était conçu sur le même plan. Il se composait d'un vaste soubassement circulaire en marbre blanc, décoré de niches à son pourtour, d'un portique sur sa face principale et de deux obélisques sur les côtés; au-dessus du soubassement s'élevaient en retraite, les unes au-dessus des autres, des terrasses en terre. L'ensemble de ces terrasses affectait la forme pyramidale. Elles étaient plantées d'arbres du haut en bas. Enfin, le tout



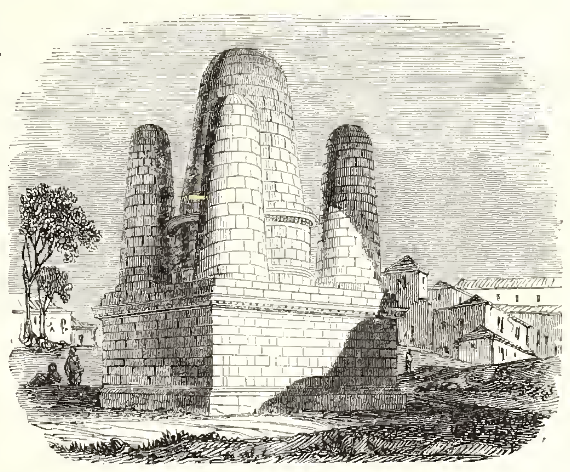
était couronné par la statue en bronze de l'empereur. La chambre sépulcrale avait été ménagée dans l'intérieur du soubassement, et renfermait les cendres du prince, de ses parents et de ses amis. Ce qui reste de ce monument et la description que Strabon en a faite ont permis d'en faire une restitution que l'on peut considérer comme très-exacte.—La pyramide de Caïus Sestius, qui s'est conservée jusqu'à nous et est située à Rome près de la porte d'Ostie, nous prouve que les Romains imitèrent les plus anciens monuments funéraires de l'Egypte. Elle s'élève sur un soubassement formé de deux marches. La maçonnerie qui lui sert de noyau est revêtue d'assises régulières en marbre blanc. Un passage, pratiqué sur une des faces, à environ vingt pieds au-dessus du sol, conduit à la chambre sépulcrale, dans laquelle on a découvert quelques fragments de peinture. A chacun des angles de la pyramide étaient des piédestaux surmontés d'une colonne, et en avant de ces piédestaux il y en avait d'autres destinés à porter des statues en bronze [1].

Les *cippes* forment la classe la plus nombreuse des monuments funéraires que nous ont légués les Romains. Ce sont de petites colonnes, quelquefois rondes, le plus souvent quadrangulaires, qu'on plaçait au-dessus d'une sépulture. Ils portaient

[1] Cette pyramide a environ 90 pieds de largeur à sa base, et 114 pieds de hauteur; elle porte cette inscription : OPUS ABSOLUTUM EX TESTAMENTO DIEBUS CCCXXX, qui nous apprend que cet édifice fut bâti en 330 jours.—Nous donnons à la page 310 un dessin représentant cette pyramide.

sur leur face principale une inscription rappelant les noms, les titres et la parenté du défunt, et sur les côtés, des ornements ou des emblèmes faisant allusion à son caractère et à sa profession. Quelquefois la partie supérieure de ces cippes figure un petit fronton entre deux oreilles ; d'autres fois le couronnement, rehaussé de diverses moulures, se termine sur les côtés en forme de balustres [1]. Les cippes étaient souvent consacrés aux divinités infernales et aux dieux mânes. Il arriva même que leur sommet était creusé en cratère, ou que leur fût était percé d'un conduit vertical, pour que les libations pussent tomber dans des urnes placées sous la base du monument. — Le *columbarium* était un réceptacle d'urnes cinéraires. Ce réceptacle offrait une chambres dans les parois de laquelle étaient pratiquées plusieurs niches cintrées, analogues à celles où les pigeons font leurs nids. Le columbarium des affranchis de Livie et Auguste est un des plus beaux que l'on connaisse. Chaque niche renfermait deux urnes. En avant se trouvait une inscription relative aux personnes inhumées [2]. — Les urnes des familles pauvres étaient simplement placées entre deux lignes de vases, de briques ou de tuiles.

Les tombeaux élevés en l'honneur des personnages importants présentent des dispositions si diverses, que nous n'indiquerons ici que les plus remarquables. Un des plus curieux est le monument dit des Horaces et des Curiaces, le long de la voie Appienne, près d'Albano. Il nous offre un modèle en raccourci du célèbre mausolée de Porsenna. Sur un grand soubassement carré, ayant quarante-cinq pieds sur chaque face, s'élevaient cinq pyramides circulaires, ayant la forme d'une méta. Ces pyramides ont dix pieds de diamètre ; quatre d'entre elles sont placées aux angles du soubassement ; la cinquième, plus grosse et plus haute que les autres, s'élève entre les quatre premières. De ces cinq pyramides, trois encore sont en place. M. Orioli applique à ce monument l'interprétation qu'il a donnée du tombeau de Porsenna ; ainsi, le monde infernal est figuré par le soubassement carré ; tandis que les cinq pyramides représentent les cinq colonnes ou montagnes qui sont censées supporter notre sphère terrestre [3]. — En France on trouve plusieurs édifices funéraires qui datent de la période gallo-romaine. Tel est le tombeau dit *de Pilate*, près de Vienne en Dauphiné. Sa base est quadrangulaire



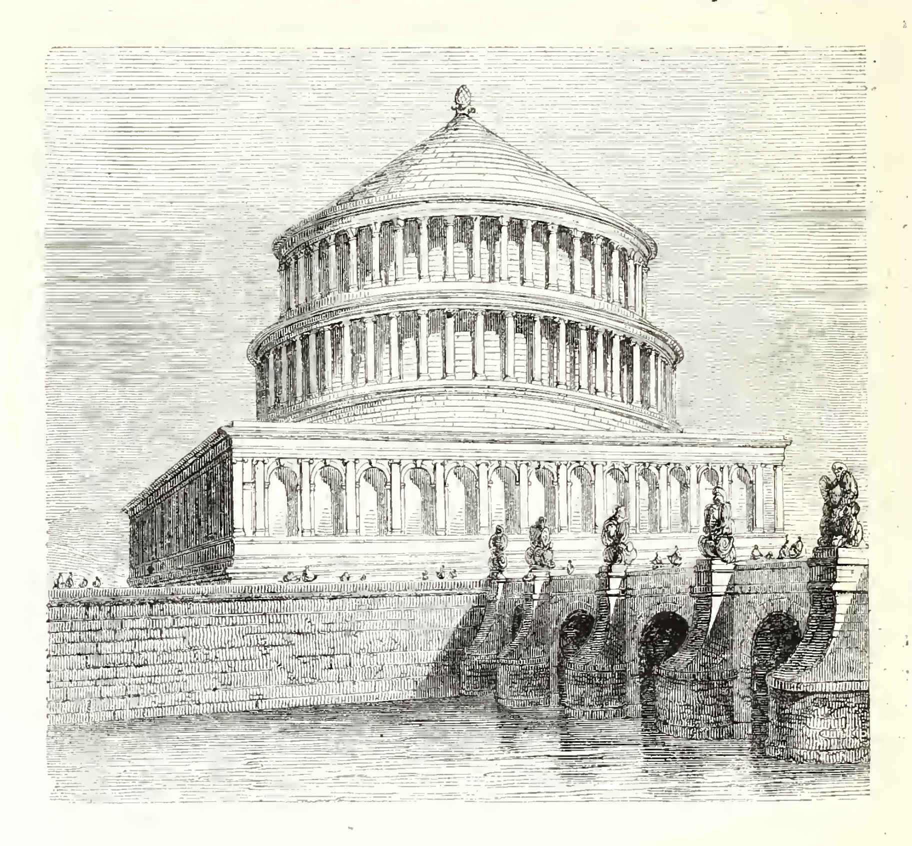
[1] Voyez à la page 209 le dessin qui accompagne la lettre. On y voit plusieurs modèles de cippes antiques ; le petit monument circulaire placé à droite et au fond est un autel.

[2] Voyez Gori, *Monum. sive Columb. libert.* LIV. AUG. *et* CÆS. Flor., 1727, in-f°.

[3] Un tombeau analogue à celui des Horaces est figuré sur une stèle étrusque. Voyez Raoul-Rochette, *Mon. inéd.*; Achill., p. 97, 98, et Orioli, *Dei sepolcrali edifizj dell' Etruria media.*

et percée d'une arcade sur chacune de ses faces. Au-dessus s'élève un obélisque, bâti en pierres très-bien appareillées, qui a environ 72 pieds. La pyramide de *la Pane*, entre Saint-Michel et Aubagne, est aussi une construction funèbre. Le *tombeau d'Aix* présente un massif décoré de pilastres et de colonnes. Nous devons indiquer encore, comme un de nos monuments romains les plus remarquables, le *tombeau de saint Remi*. Son soubassement, carré, s'appuie sur deux marches, et est orné de pilastres à ses angles et de bas-reliefs sur chacune de ses faces. Au-dessus s'élève un autre massif carré, percé sur chaque face d'une arcade à jour. Cette seconde partie de l'édifice est surmontée d'un entablement complet, puis d'une colonnade circulaire; enfin la partie supérieure se termine par une espèce de comble orné d'imbrications en forme d'écailles. Tout d'ailleurs dans ce tombeau est traité avec un goût parfait et une rare habileté.

Le monument funéraire le plus magnifique bâti par les Romains fut, sans contredit, le mausolée d'Adrien, *moles Adriana*, connu maintenant sous le nom de château Saint-Ange. Il rappelait par sa forme et sa décoration le tombeau de Mausole et les bûchers pyramidaux. Il appuyait sur un soubassement carré, maintenant enfoui sous le sol. Au-dessus de cette base s'élevait le premier ordre de



l'édifice, d'architecture dorique, dans lequel étaient sans doute pratiquées les chambres sépulcrales. Le second ordre était circulaire, et devait être orné de colonnes ioniques; un troisième étage, également circulaire, et un peu en retraite

au-dessus du précédent, présentait probablement des colonnes corinthiennes. Entre les colonnes de ces deux étages étaient disposées les statues indiquées par Procope. On ignore s'il y avait un plus grand nombre d'étages. Dans tous les cas, l'édifice se terminait par un couronnement conique, surmonté à son sommet d'une énorme pomme de pin en bronze. Ce mausolée d'Adrien peut être rangé parmi les édifices les plus considérables qui aient été élevés par les peuples de l'antiquité.

Quand on ne brûlait pas le corps, on le renfermait dans un cercueil, *arca*, *loculus*, *feretrum*, *capulus*, *labrum* ou *labellum*, *sarcophagus*[1]. Quelques cercueils sont en terre cuite, d'autres en plomb, en maçonnerie, et même en pierres plates posées sur champ, de manière à revêtir la fosse creusée dans la terre. Plus généralement les caisses sépulcrales sont de forme parallélipipède et sont munies d'un couvercle qui est ou plat, ou en forme de toit à deux pentes. Les plus anciennes sont très-simples. Nous en offrons un exemple curieux dans le sarcophage de Scipion Barbatus, lequel a été trouvé dans l'hypogée de la famille des Scipion et est conservé au musée du Vatican[2]. Il est rehaussé d'ornements doriques, et porte sur sa face principale une longue inscription. Les cercueils furent ensuite décorés de baguettes ou de cannelures ondulées, ainsi qu'on en voit sur le sépulcre de Cécilia Métella. On sculpta, au commencement de l'ère impériale, sur la face de ces monuments, de petits génies soutenant des guirlandes de fleurs, des candélabres, etc. Sous le règne des Antonins, les tombeaux furent embellis de figures sculptées; nous citerons comme spécimen de cette sorte de cercueils le monument d'Alexandre Sévère. Beaucoup de sarcophages présentent aussi dans leur partie antérieure des bas-reliefs imités des plus célèbres ouvrages grecs, et peut être aussi exécutés par des artistes grecs. Il arrive encore que le sarcophage est arrondi à ses angles et que sa partie supérieure se termine comme un fronton qui porterait à ses extrémités des corps coniques appelés *cornes*, ainsi qu'on en voit à certains autels. Les tombeaux des troisième et quatrième siècles imitent un temple, et portent à leurs angles des colonnes ou des pilastres. D'autres sont décorés d'arcatures, entre lesquelles on voit divers sujets exécutés en haut relief, et des figures en ronde bosse. Du reste, la nature des ornements, le style de la sculpture, offrent, avec les inscriptions, un ensemble de caractères qui feront toujours distinguer les monuments de la période impériale des monuments qui datent d'une époque postérieure

Ordinairement les Romains se faisaient ériger leur tombeau pendant leur vie, ce qui est indiqué par les inscriptions suivantes qu'ils y faisaient poser : V. F., *vivus fecit*, ou V. F. C., *vivus faciendum curavit*; ou V. S. P., *vivus sibi posuit*. On distinguait les *tombeaux particuliers*, *sepulcra privata* ou *singularia*, les *tombeaux de famille*, *sepulcra familiaria*, les *tombeaux héréditaires*, *sepulcra hæreditaria*. Quelquefois une inscription défend d'inhumer dans le tombeau de famille aucun des héritiers; alors elle est ainsi conçue : H. M. H. N. S., c'est-à-dire *hoc monumentum hæredes non sequitur*, ou H. M. AD. H. N. T., c'est-à-dire *hoc monumen-*

[1] Du grec σάρξ, chair, et φαγεῖν, dévorer; parce que l'on faisait les cercueils en pierre assienne (*Assos*, ville de Troade), qui avait, disait-on, la propriété de consumer, en quarante jours, le corps, excepté les dents.

[2] Voyez le dessin placé en tête de la page 209.

tum ad hæredes non transit. Un espace de terrain, déterminé dans l'inscription, suivait la même destinée que le tombeau. Ce que le tombeau avait de remarquable, c'était l'épitaphe, *titulus*, *epitaphium*, *elogium ;* elle commençait ordinairement par ces lettres : D. M. S., *diis manibus sacrum*, ou plus simplement D. M., *diis Manibus*. On trouvait aussi en tête ces deux mots : *memoriæ æternæ*, suivis du nom de la personne, et d'une notice des principales circonstances de sa vie. On employait souvent encore cette formule : *hic situs est*, ou *hic jacet* ; et si la personne avait vécu dans une heureuse union maritale, on ajoutait : *sine querelâ*, *sine jurgio*, etc. Quelquefois l'inscription commence par les noms du mort, au nominatif ou au datif; ces noms sont suivis de ses titres civils ou militaires, de son âge, des noms et qualités des personnes qui lui ont consacré le monument, du nom de la tribu à laquelle il appartenait, et des conditions générales relatives aux dimensions et à l'existence du monument et des terres qui en dépendaient. Quelquefois on lit cette formule : *sub asciâ dedicavit*. Elle a fait l'objet d'une foule de dissertations qui ne l'ont pas expliquée d'une manière bien évidente. L'ascia est un instrument qui ressemble à un sarcloir pour arracher les herbes. La plupart des savants pensent que cet instrument était celui dont on se servait pour commencer le tombeau, et comme, dans ce cas, on faisait peut-être des prières, des cérémonies religieuses, on figurait cet instrument sur le monument pour conserver le souvenir de ces pratiques. D'autres écrivains ont pensé que l'ascia était une pioche dont les fossoyeurs, *fossores*, se servaient dans leurs travaux, et que les tombeaux sur lesquels on voit figurer cet instrument doivent être regardés comme ayant été élevés à la mémoire d'ouvriers dont la profession était de creuser le sol.

L'usage de meubler la tombe en y plaçant les objets ou l'image des objets qui avaient servi aux besoins et aux plaisirs de la vie, était commun à l'Égypte, à la Perse et à la Grèce. Cet usage passa de là aux Latins. On trouve dans leurs monuments funéraires des figurines de bronze, d'or ou de terre cuite, représentant les dieux pénates et les dieux infernaux. On mettait ainsi chaque sépulture sous la protection de la Divinité. On y plaçait, en outre, la tête ou l'image des animaux immolés. L'intérieur du tombeau était décoré de bas-reliefs religieux en terre cuite, peinte ou dorée, et des divers ustensiles qui servaient dans les sacrifices, des vases, des couteaux, des spatules, des cuillers, des chenets, et des grils sur lesquels on faisait cuire la chair des victimes, des bassins pour les lustrations, des brasiers réels dans lesquels on brûlait les parfums, de candélabres ayant la même destination, des miroirs en bronze qui étaient en usage dans les initiations de Bacchus et de Cérès. Les lampes en terre ou en bronze, qui simulaient la présence de la lumière éternelle, ont été aussi rassemblées en grand nombre dans les sépultures. Nous signalerons enfin de petites tablettes en os enduites de cire, des lames de plomb roulées, des plaques d'or portant des inscriptions funéraires imprimées en creux, et des fragments de tubes en ivoire, percés de trous, qui sont des morceaux de flûtes brisées après la cérémonie funèbre.

Les vases peints qu'on recueille dans les tombeaux doivent être considérés sous deux rapports : les uns avaient une destination funéraire, les autres n'étaient pla-

cés là qu'en qualité de meubles. On les mettait aux pieds, entre les jambes, sous les aisselles, à la hauteur des hanches et près de la tête du mort [1]. Souvent on a vu des vases plus grands et plus beaux que les autres aux quatre coins de la chambre sépulcrale, ou bien dans des cavités, ou suspendus aux murs à des clous de bronze; rarement ils renferment des cendres, ils offrent plutôt des restes de parfums et de liquides Quelquefois on jetait dans le bûcher funéraire les plus beaux vases que possédait le défunt, et on en déposait les débris brûlés dans son monument. Une preuve encore que ces vases étaient simplement des objets d'art, c'est qu'on en voit beaucoup qui n'ont jamais eu de fond.

Les vases de bronze ont aussi servi d'urnes funéraires, de *balsamaires*, d'*unguentaria;* dans ce cas ils sont accompagnés de petites cuillers en métal, *ligulæ*, qui servaient à extraire les parfums, les onguents. Les vases en albâtre, dépourvus d'anses, et ayant eu le même usage, ne sont pas rares non plus; il en est de même des vases de verre, verdâtres, irisés, en pâte diversement colorée, quelquefois ayant un bec à trois ouvertures.

Il y a une autre classe de monuments que l'on rencontre en grande quantité dans les sépultures. C'était un usage qui remontait à la plus haute antiquité que de mettre dans le tombeau des guerriers leurs plus belles armes. Aussi y trouve-t-on souvent des pointes de lance, des épées, des flèches, des carquois, des casques, des cuirasses, des cnémides et des boucliers.

Citons encore les instruments ou les symboles de chaque profession : les enfants emportaient leurs jouets, des hochets, des poupées, des pantins en os, en ivoire, en bois ou en terre cuite. Il y avait, de plus, divers petits objets servant d'amulettes, tels que des phalus, et les bulles, *bullæ*, que les enfants portaient au cou jusqu'à l'adolescence; on emplissait cette bulle, tantôt en étoffe, tantôt en métal, d'amulettes, *præbiæ*, ou de préservatifs, *remedia*. Puis, c'étaient des strigiles, symbole de l'éphébie chez les Grecs; des cerceaux, *trochi*, de bronze; des fuseaux en terre cuite et en ambre. Les anciens comparaient la vie au jeu de dés : aussi mettait-on, dans les sépultures, des dés, *toli*, *tesseræ*, en os, en ivoire, en terre cuite, avec le cornet, *pyrgus*, *fritillus*, et la table à jouer, *tabella lusoria*. — Tous les bijoux que nous possédons, anneaux, colliers, fibules, bracelets militaires, médailles et médaillons pendus à des chaînes d'or, plaques en forme de diadème ou de nimbe, qui se fixaient au front avec des chaînes d'or, couronnes d'or en feuilles de laurier, d'olivier, de myrte, en épis de blé, pendants d'oreilles, glands, épingles, proviennent des tombeaux grecs et romains. — Dans des coffrets ornés de plaques et de bas-reliefs d'ivoire, on a trouvé des miroirs, de petits vases, des flacons, des cure-dents, des tablettes enduites de cire, des stylets pour écrire; bien plus, on déposait près du mort, comme pour son usage, des monnaies en guise de trésor. — Les anciens ne manquaient jamais de placer près des restes de leurs parents des vases renfermant toutes sortes de comestibles : c'est ainsi qu'on a découvert dans une foule de vases, des os de volatiles, des arêtes de poissons et des coquilles d'œufs; et même de l'eau et du vin, à Pompéi; il n'y a pas jusqu'à des couteaux, des cuillers et des fourchettes, des instruments de cuisine, tels que

[1] Voyez, dans le *Bull. dell' instit. archeol.*, fasc. 2, § 5, un travail de M. Gerhard.

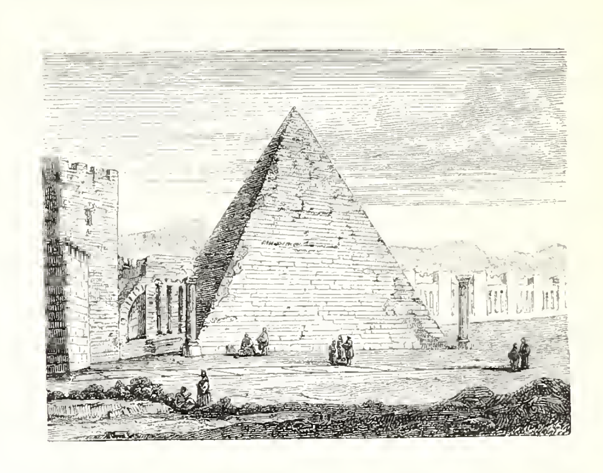
pincettes, broches, grilles, fourneaux, qu'on n'ait pris soin d'enfermer dans les chambres sépulcrales.

C'est ainsi que les tombeaux des Grecs et des Romains nous montrent l'image de tous les usages et de toutes les conditions de leur vie. Les hommes y reposaient avec leurs armes, les femmes avec leurs bijoux, les enfants avec leurs jouets, tous les états avec les instruments qui leur sont propres, chaque individu avec les symboles et les simulacres de la religion[1].

On a exploré en France l'emplacement de plusieurs cimetières où les urnes funéraires abondaient, et d'autres où il n'y avait que des tombeaux de pierre. On trouve un grand nombre de ces sarcophages en pierre, ornés de sculptures, dans le cimetière d'*Eliscam* (Champs-Élysées) à Arles. Auprès d'Autun, il y a le *Champ des Urnes*. Les vases les plus communs sont en terre; ceux en verre sont plus rares, et ont dû être employés pour les personnes riches. D'autres sont en cuivre battu et ciselé. Ces urnes sont placées à une petite profondeur en terre, et sont pleines de cendres et de débris d'ossements; quelques-unes ne renferment rien. Les cimetières de Bordeaux et de Poitiers sont très-célèbres; ceux de Loing et de Gien ont aussi été explorés.

Nous avons passé en revue les divers monuments que la république et le gouvernement impérial nous ont laissés comme un témoignage de leur puissance et de leur grandeur. La civilisation romaine a couvert le monde antique de constructions si imposantes, son architecture a exercé sur l'architecture moderne, depuis plusieurs siècles, une influence si grande et on peut dire même si tyrannique, que nous avons cru utile et intéressant d'en parler avec les longs détails dans lesquels nous sommes entré.

[1] Voyez *Nouv. mém. de l'Acad. des insc. et bell.-lett.*, t. XIII, art. de M. Raoul-Rochette.





LIVRE SIXIÈME

MONUMENTS CELTIQUES.



Il existe en France, dans les îles de la Grande-Bretagne, en Danemark, en Allemagne, en Espagne, en Portugal, en Sardaigne, en Corse et dans plusieurs contrées de l'Asie Mineure, des monuments qui sont remarquables par leur simplicité extrême, et que l'on est convenu d'attribuer aux nations celtiques. On ne peut, sans aucun doute, les considérer autrement que comme l'expression d'une civilisation dans l'enfance, comme le produit d'un art tout à fait primitif. Ils sont tous formés d'énormes pierres, presque toujours brutes, et de fragments de rocher. Malgré leur haute antiquité, un grand nombre de ces monuments sont parfaitement conservés. Nous allons donner le nom et faire la description des espèces les plus communes et les moins contestables.

DES PEULVANS. Les monuments les plus simples de l'art celtique sont les peulvans ou men-hirs[1]. Ils se composent d'une pierre de forme allongée, plantée

[1] Le premier mot dérive du celtique *peul*, pilier, et *man*, en construction, ou *van*, pierre. Le

verticalement en terre[1]. Si ces pierres sont en certain nombre et rangées sans ordre apparent, elles portent alors le nom de *pavé des géants*. M. de Fréminville a signalé un pavé de ce genre dans les environs de Maintenon (Eure-et-Loire). Si le men-hir est une pierre isolée, ovale ou ronde, et polie comme des cailloux que roulent les torrents et les flots de la mer, on l'appelle communément *palet de Gargantua*.

La distinction de ces monuments et de ceux dont nous allons parler est à peu près inconnue. Les auteurs, se livrant à des conjectures plus ou moins probables, ont avancé, à l'appui de leurs opinions, des faits contradictoires qui sont loin de résoudre la question. On peut dire cependant que ces pierres avaient un caractère tout à la fois religieux, civil et militaire. D'un côté, plusieurs savants ont fait des fouilles au-dessous de quelques peulvans, et y ont découvert des traces de sépultures[2]. Dulaure soutient que ce sont des *pierres limitantes*, des pierres en l'honneur du dieu *Mark*[3]. Il dit les avoir trouvées indiquées dans les chartes des onzième et douzième siècles, sous les noms de *petra erecta*, de *saxum erectum*, de *terminus antiquus*. Un fait certain, c'est que le peulvan appelé *Haute-Borne*, dans le département de la Haute-Marne, porte une inscription latine indiquant les anciennes limites des Leuci, habitants du Barrois. Enfin, plusieurs érudits regardent les men-hirs comme des idoles, ou comme des trophées marquant la place d'une victoire[4].

Quelquefois ces pierres sont, comme les obélisques de l'Égypte, ornées de dessins et d'inscriptions. Olaus Magnus en a vu, en Suède, qui portaient sur leurs faces des caractères runiques. On indique en Bourgogne, comme étant très-curieuse, la *Pierre écrite* de Saulieu, dont un des côtés présente des figures grossièrement dessinées ; et le peulvan de Tredion, en Basse-Bretagne, qui se termine par une tête barbare à peine dégrossie. Outre ces peulvans, nous devons citer, comme des plus remarquables, la *Pierre-Saint-Julien* du Mans, et la *Pierre-Debout* d'Olent[5].

LES PIERRES BRANLANTES. Les pierres branlantes sont formées par deux énormes blocs de rocher, dont l'un supporte l'autre. Elles n'ont, pour ainsi dire, qu'un point de contact, et elles sont, pour cela, équilibrées de telle façon que le

second mot vient du celtique *men*, pierre, et *hir*, longue. Au pluriel on a *meinhirion*, longues pierres.

[1] Le dessin qui commence le premier alinéa de la page précédente représente un peulvan.

[2] Il existe en Sardaigne de très-anciens tombeaux devant lesquels s'élèvent de véritables peulvans.

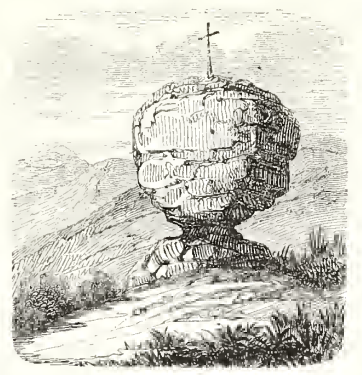
[3] Le *Thoht* des Égyptiens, l'*Hermès* des Grecs, et le *Terme* des Latins.

[4] Olaus Magnus (*de gent. sept. variis condit.* — Bass., 1567, in-f°, p. 35) dit : « Veterum Gothorum et Sennonum antiquissimus mos erat ut ubi acriores in campis seu montibus instituissent et perfecissent pugnas, illic erectos lapides, quasi egyptiacas pyramidas, collocare soliti sunt. » Le même auteur nous apprend qu'on trouve en Danemark des obélisques funéraires, et, sur les bords de la mer, des pierres grossièrement sculptées représentant des têtes, des pieds et des mains.

[5] Les peulvans sont connus en France sous les noms de *Pierre-Fichade*, *Pierre-Fiche*, *Pierre-Fixée*, *Haute-Borne*, *Pierre-Latte*, *Pierre-Lait*, *Pierre-Frite*, *Pierre-Fitte*, *Pierre-Droite*, la *Chaire-au-Diable*, etc.

moindre choc suffit pour imprimer au bloc supérieur une oscillation marquée. D'autres fois les pierres tournent comme sur un pivot. Elles sont cependant si bien affermies sur leur base, qu'on en retrouve encore qui sont disposées ainsi depuis des milliers d'années.

Les pierres branlantes ont été considérées comme des pierres probatoires, dont on faisait usage pour rechercher la culpabilité des accusés. Celui-là était, dit-on, convaincu du crime qu'on lui imputait, quand il ne pouvait remuer le rocher mobile. On les a regardées aussi comme des monuments religieux dont les mouvements servaient à faire connaître les secrets des oracles; ou bien encore, les prêtres, en les faisant tourner à leur gré, réveillaient-ils des sentiments de terreur et de respect dans l'âme des populations? Etait-ce aussi, comme le pense M. de Cambry, des emblèmes du monde suspendu dans l'espace? Pline [1] et Ptolémée [2] parlent de pierres disposées comme celles dont il est question ici. Suivant d'Hancarville [3], il y en aurait eu en Phénicie, en Grèce et en Espagne [4]. Enfin on en a trouvé aussi dans les provinces de l'Amérique qui ont eu un commencement de civilisation.



Nous indiquerons, parmi les pierres branlantes les plus curieuses, celle de Fermanville (arrondissement de Cherbourg), dont le volume est de cent pieds cubes environ; celle de Livernon dans le Quercy; celle de Saint-Estève dans la Guyenne, et celle d'Uchon près d'Autun, dont on voit le dessin à cette page. Dans le comté de Sussex, une de ces pierres est appelée par le peuple *Great-upon-little*, Grand-sur-Petit. T. Pownall estime son poids à un million de livres [5].

LICHAVENS. — Les *lichavens* [6], ou *trilithes*, représentent, par leur disposition, des espèces de portes; ils ont été appelés *antas* par les Portugais [7]. Dans le lichaven, il y a trois pierres : deux sont posées verticalement, à une courte di-

[1] *Hist. nat.*, lib. II. — [2] Lib. III.

[3] *Recherches sur l'origine des arts*, in-fol.; préface.

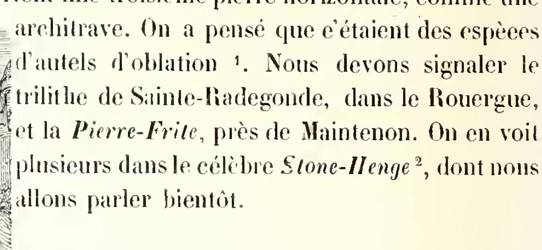
[4] Dulaure en a traité fort au long dans un des derniers volumes des *Mémoires de la Société des antiquaires de France*. — Voyez, sur les pierres branlantes de Bornholm, les *Antiquariske annaler*, publiées par la Société arch. de Copenhague, ann. 1815.

[5] Les pierres branlantes s'appellent encore *pierres roulantes* ou *roulées*, *pierres qui dansent*, *pierres folles*, *pierres qui virent*, *pierres retournées*, *pierres transportées*. En Angleterre, elles sont désignées sous le nom de *rocking-stones*.

[6] Du celtique *lech*, lieu ou table, et *van*, pierre.

[7] Luiz Cardosa, *Dict. géog.*, Lisbonne, 1747. Au mot *antas*, on lit : « O nome de antes parece se tornu das muitas que ha por esta terra as quaes consta o a due pedras, huma dellas que serve como de pès e outra en cima como mesa, em que dizen se fazià antiquamente os sacrificios gentilicos, e desta forma venos munitas en outras partes deste reyno, principalmente na provincia de Estramadure e na da Alentejo, no territorio de Evora, parece se derivon este nome da palovra latina *antrum* a *cova*. » Voyez aussi V. d'Hautefort : *Coup d'œil sur Lisbonne et Madrid;* Paris, 1820; et T. Wiss, *Voy. en Portugal et en Espagne;* Berne, 1776.

stance l'une de l'autre, et supportent une troisième pierre horizontale, comme une architrave. On a pensé que c'étaient des espèces d'autels d'oblation [1]. Nous devons signaler le trilithe de Sainte-Radegonde, dans le Rouergue, et la *Pierre-Frite*, près de Maintenon. On en voit plusieurs dans le célèbre *Stone-Henge* [2], dont nous allons parler bientôt.



ENCEINTES CELTIQUES OU CROMLECHS [3].

Ces monuments sont formés de peulvans, de lichavens ou de pierres posées, rangés à une certaine distance les uns des autres, sur un plan circulaire, elliptique ou demi-circulaire. Quelques-uns de ces cromlechs sont concentriques les uns aux autres ; il y en a qui sont entourés de fossés ; plusieurs enfin sont accompagnés de dolmens. Le nombre des pierres qu'on y compte est sacré : il n'y en a pas moins de douze. On en trouve parfois dix-neuf, trente ou soixante ; ces nombres coïncident avec ceux des dieux. Au centre, il y avait le plus souvent un hyrmensul (pierre du soleil), ou un *feyra* (sphère druidique), qui représente la divinité suprême. Quelquefois le diamètre des cromlechs était assez étroit pour qu'on pût recouvrir le monument de pierres en forme de toit : on doit les considérer, dans ce cas, comme des dolmens circulaires. Ces enceintes ont beaucoup de rapport avec les périboles sacrés qu'on voyait en grand nombre chez les peuples orientaux ; mais ils ont disparu dans presque toute l'Asie, où ils étaient forts communs. Arthémidore, cité par Strabon, parle de pierres ainsi disposées et consacrées à Melkarth. Nous avons mentionné déjà les cercles de pierres qui avoisinent la Gigantejà [4]. Nous ajouterons qu'on voit à la base des talayots, dans les îles Baléares, et des nur-hags en Sardaigne, plusieurs de ces cromlechs au milieu desquels sont des autels, sortes de tables formées de deux ou trois grandes pierres.

On pense que les cromlechs servaient tout à la fois de temples et de cours de justice. On prétend aussi que c'est là que se faisaient les assemblées militaires, les inaugurations des chefs, et même leur inhumation. Guilbert de Nogent [5], au douzième siècle, raconte que l'on creusa dans une plaine pour y bâtir, et qu'on y trouva des sépulcres rangés en *ronde de danse*, *in modum chorauleæ*, autour d'un cercueil principal. Les cromlechs étaient très-anciens, puisque Pausanias en dé-

[1] Selden, *de Dis Syris*, les décrit en ces termes : « Lapides fani Merkolis (fans de Mercure) sic dispositi erant, ut unus hinc, alter illinc, tertius super utrumque collocaretur. » — Olaüs Magnus (ouv. cité) dit : « Honorales statuas lapidum excelsorum prout hodiè cernatum, mirâ compagine, immensa saxa, in modum altissimæ latissimæque januæ, sursùm transversùmque, viribus gigantum erecta. »

[2] *Stone-henge*, ont nom en anglais, — et *pierres pendues*, en français.

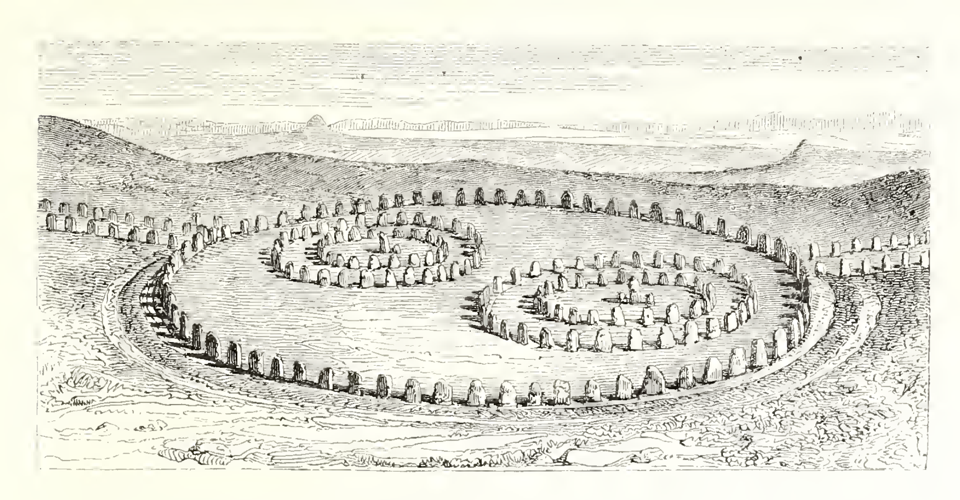
Vers cité par Babazan. (*Poésies du roi de Navarre*, t. I, p. 150.)

[3] Du celtique *cromm*, courbe, et *lec'h*, pierre; ou bien de *lec'h*, pierre, et *cromm*, qui signifie le dieu suprême.

[4] Voyez ce que nous avons dit à la page 78.

[5] *De vitâ suâ*, lib. II, cap. x.

crit qu'il a vus près de Pharès. M. Sieborg parle des enceintes danoises. Il dit que ce sont des lieux d'assemblée et des hippodromes, de forme ronde ou rectangulaire. Nous avons un de ces monuments à Saint-Hilaire-sur-Rille, près de Fontevrault ; à Menee, en Bretagne ; un autre près de Gellainville ; un grand nombre enfin en Bretagne et dans la presqu'île de Kermervan. Richard Twiss dit en avoir rencontré plusieurs en Espagne et en Portugal. Nous donnons à cette page une vue, resti-



tuée par M. Britton, du cromleeh d'Avebury, en Wiltshire, Le grand cercle avait environ 1,300 pieds de diamètre et renfermait deux cercles plus petits, dans l'un desquels s'élevait un men-hir, tandis que dans l'autre on voyait un dolmen. Il n'est personne qui n'ait entendu parler du cromleeh appelé *Stone-Henge*, et situé à six milles de Salisbury. Le peuple l'appelle Chœur ou Danse des Géants, et l'attribue au fameux enchanteur Merlin. Ce monument est composé de deux rangées circulaires et de deux enceintes elliptiques ; la rangée extérieure était formée par trente lichavens figurant une balustrade ; le deuxième cercle comptait vingt-neuf pierres ; le troisième, comme le premier, était formé de trilithes ; et le quatrième de vingt peulvans. Stukeley et Borlase regardent ce cromlech comme un temple des druides, et Strutt comme un lieu d'assemblée publique. Peut-être ce singulier monument avait-il cette double destination.

Il existe encore des enceintes formées par de petits remparts en terre mêlée de cailloux ; on les a confondues souvent avec des camps romains. Il y en a en Bretagne, à Neuillac, à Bignon, etc.

ALIGNEMENTS. — La seule différence qui existe entre ces monuments et les précédents, c'est que les pierres, au lieu d'être disposées en cercle, sont placées ou sur une ligne unique, ou sur plusieurs lignes parallèles. Ces alignements sont quelquefois aussi accompagnés de fossés ou de levées en terre. On pense qu'ils avaient la même destination que les cromlechs. M. de Gerville cite une de ces avenues, qu'il a observée à Tancarville. Les *pierres alignées* de Carnac peuvent être rangées au nombre des choses les plus curieuses et les plus extraordinaires qui se puissent voir. « Ces pierres, dont il restait quatre mille, dit M. de Cambry, sont

brutes, et isolées dans une grande plaine sans arbres ; pas un caillou, pas un fragment de pierre qui les supporte ; elles sont en équilibre, sans fondations ; plusieurs mêmes sont mobiles. » Elles sont rangées sur onze lignes parallèles formant onze rues et s'étendant dans un espace de plusieurs lieues, si l'on y rattache les pierres d'*Ardeven*, auxquelles elles se lient par plusieurs points intermédiaires. Un cromlech se dessine à l'une des extrémités. Beaucoup de ces pierres, cassées sur place, ont servi à bâtir les villages voisins. Une foule de maisons de Brest et de Lorient ont aussi été construites avec ces débris de la plus vieille civilisation gauloise [1]. On dirait que les siècles passés ne nous ont légué ces singuliers monuments que pour exercer la sagacité des archéologues modernes. La Sauvagère, par exemple, a prétendu que ces blocs indiquaient un camp romain ; de Caylus a réfuté très-sérieusement cette opinion, et a essayé de démontrer qu'il fallait les attribuer au séjour de quelque peuple étranger sur les bords de l'Océan. Enfin le physicien Deslandes [2] n'a voulu voir dans leur arrangement qu'un phénomène naturel, produit par quelqu'une de ces révolutions géologiques qui bouleversent la surface du globe ; ce qui est absurde.

Chaque siècle a envoyé ses savants sur les lieux pour interpréter ce vaste monument. Ceux-ci ont pu le contempler en face du vieil Océan, muet témoin des événements qui se passèrent sur ces falaises désertes, compter les blocs debout au milieu d'une plaine immense, rêver des temps passés, et bâtir des systèmes ; mais aucun d'eux n'a été encore assez heureux pour déchirer le voile qui cache l'origine de ces alignements. Si, désespéré du résultat de ses investigations, l'antiquaire interroge les habitants de ces contrées, ceux-ci lui diront que ces pierres représentent une armée changée en rochers par saint Cornilly ; et cette solution du problème vaudra presque toutes celles qu'on a données jusqu'à présent.

DOLMENS. — L'étymologie [3] même du nom de cette espèce de monuments indique la manière dont ils étaient disposés. Un dolmen se compose d'une table de pierre, plus ou moins large, plus ou moins régulière, épaisse d'un à trois pieds, et posée à plat et horizontalement sur d'autres pierres, lesquelles sont fichées à terre verticalement sur leur partie étroite, sont hautes de trois à quatre pieds, au nombre de trois au moins et de quinze au plus. Ces monuments affectent en général la forme d'un



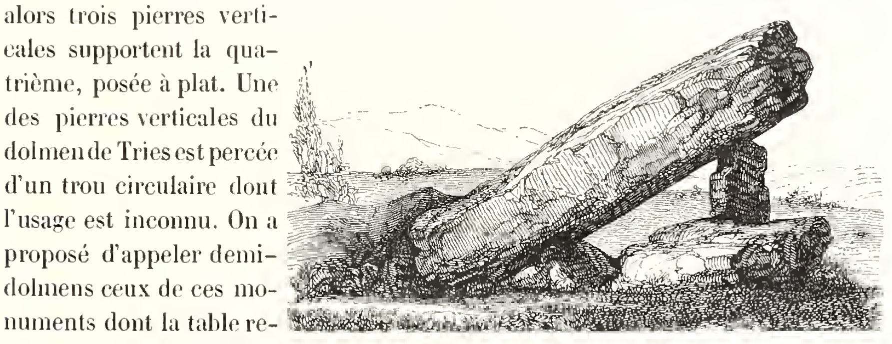
[1] Voyez, page 311, le dessin qui forme la tête de page de ce chapitre et représente une vue des pierres alignées de Carnac.

[2] *Recueil de différents traités de physique*, t. II.

[3] Du celtique *dol*, table, et *men*, pierre.

carré long. Leur table, qui figure un comble, est souvent sur un plan légèrement incliné. Leur intérieur est quelquefois divisé par des pierres posées de champ [1]. On a remarqué que, s'ils étaient ouverts d'un côté, cette ouverture regardait presque toujours vers l'orient. Les tables sont ordinairement creusées en bassins arrondis formant des espèces de vases qui communiquent entre eux par des rigoles destinées à faire écouler le sang des victimes immolées. Enfin elles peuvent être percées d'un trou, de telle sorte qu'en se plaçant sous le dolmen on pouvait être arrosé par les libations faites sur l'autel, et recevoir le baptême de sang, que ce fût un animal ou un être humain qu'on offrît en sacrifice. Enfin, disons que que l'on a vu plusieurs tables décorées de figures grossières, gravées en creux ou en relief. Les dolmens sont tantôt isolés, tantôt réunis; quelquefois ils sont accompagnés de peulvans.

Le dolmen n'est pas toujours aussi compliqué que nous venons de le dire. Il peut arriver qu'il ne se compose, comme celui de Tries, que de quatre pierres : alors trois pierres verticales supportent la quatrième, posée à plat. Une des pierres verticales du dolmen de Tries est percée d'un trou circulaire dont l'usage est inconnu. On a proposé d'appeler demi-dolmens ceux de ces monuments dont la table repose, par une de ses extrémités, sur le sol, tandis que l'autre extrémité est soutenue sur des piliers verticaux.



L'opinion la plus généralement admise sur la destination des dolmens, c'est qu'ils ont dû servir d'autels pour les sacrifices. On a pensé encore que c'était sur leur table que les guerriers élevaient et proclamaient les chefs qu'ils s'étaient choisis [2]. Les ossements humains qui ont été découverts près de ces constructions barbares donneraient à croire enfin que les prêtres se faisaient inhumer dans leur voisinage, comme dans des lieux sacrés [3].

Les dolmens les plus importants sont dans le Pays Chartrain, aux environs de

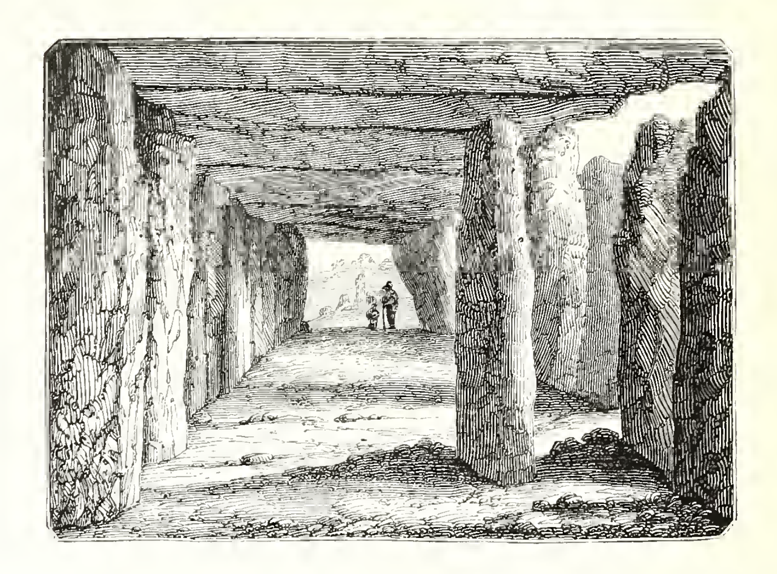
[1] Notre dessin de la page précédente représente un dolmen placé entre Plouharnel et Erdeven, près du château de Kéravion. La table seule pèse environ 15,000 kilogrammes. Le monument a 7 ou 8 pieds de haut.

[2] Nous croyons devoir appeler l'attention des érudits sur l'observation suivante. On lit dans les anciennes coutumes de Sens et d'Auxerre, et dans le commentaire de Laurière sur l'ordonnance de 1320, qu'il existait non loin d'Auxerre un de ces dolmens, où les seigneurs rendaient la justice, et au pied duquel les vassaux devaient prêter foi et hommage à leur suzerain. Chorrier (*Antiq. de Vienne*, nouv. édit., p. 86) dit que sur la place de l'Orme, à Vienne en Dauphiné, il y avait une table ronde qui était un asile inviolable. C'est là, ajoute l'auteur, que les magistrats administraient la justice, sous les premiers rois de Bourgogne et sous les derniers rois de Vienne.

[3] Keisler (*Antiq. sept. et celt.*, Han. 1720) parle de l'usage où les peuples du nord de l'Europe étaient de couvrir le lieu de la sépulture de leurs notables d'un amas de plusieurs pierres brutes d'une grosseur immense, dont les unes paraissent en supporter d'autres.

Maintenon, et en Bretagne; on a décrit surtout ceux d'Epone, dans l'arrondissement de Mantes; de la Frébauchère en Poitou, de Saint-Nectaire et de Langeac en Auvergne; ces derniers sont appelés, en patois, *Peyrres de las fadas* [1].

ALLÉES COUVERTES. — Les *allées couvertes* peuvent être regardées comme étant formées par une série de dolmens, placés sur une même ligne les uns à la suite des autres, et ayant leur ouverture dirigée suivant le même axe. Elles ressemblent à des espèces de galeries ou de corridors composés de deux rangs de pierres, brutes et verticales, supportant plusieurs tables horizontales qui forment



un comble, ou, si l'on veut, qui simulent une couverture en terrasse. Des quartiers de roche, placés quelquefois à l'intérieur, servent de cloison et divisent le monument en plusieurs compartiments. Les allées couvertes sont fermées à une de leurs extrémités, et sont le plus souvent dirigées d'occident en orient; leur destination semble avoir été la même que celle des dolmens [2].

Nous avons plusieurs allées fort remarquables en France. C'est d'abord la *Roche-aux-Fées* d'Essé, non loin de Rennes, qui a 56 pieds de longueur sur 16 de large. Ce monument est composé de quarante-deux pierres d'un schiste rougeâtre; trente-trois sont debout et recouvertes par les neuf autres. C'est ensuite l'*allée couverte de Bagneux*, près de Saumur [3]; elle a 60 pieds de longueur et 9 de hauteur. On en trouve enfin plusieurs en Bretagne moins importantes.

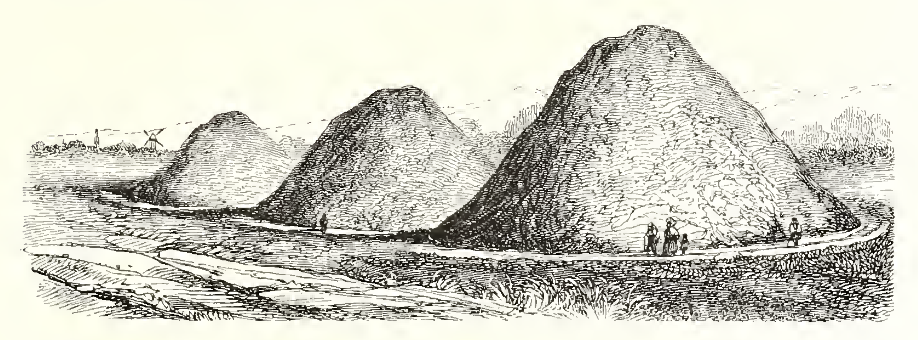
TUMULUS.—On a donné ce nom à des monticules factices, élevés au-dessus de

[1] Les dolmens sont désignés sous divers noms; on les appelle communément *Pierres levées*, *Pierres levades*, *Pierres couvertes*, *Palais de Gargantua*, *Tables de César*, etc.

[2] Le dessin placé à cette page représente l'intérieur de l'allée couverte de Saumur.

[3] Les allées couvertes sont encore appelées *Coffres de pierres*, *Roches aux fées*, *Grottes aux fées*, *Tables des fées*, *Tables du diable*, *Palais des géants*.

la dépouille des morts, ou destinés à marquer le théâtre d'un événement plus ou moins notable. Ces tertres, composés de cailloux ou de terre, suivant les localités, et le plus souvent recouverts de gazon, affectent presque toujours la forme pyramidale ou conique. Quand ils sont faits avec des pierres, on les appelle dans notre pays *galgals*. Il arrive encore qu'ils sont entourés de fossés, ou d'un cercle de roches qui a servi à contenir l'éboulement et à favoriser le tassement des terres. On les trouve ordinairement au milieu d'une plaine ou d'une prairie, sur le bord d'un chemin ou d'une rivière, sur le sommet des coteaux ou dans les landes incultes. On en a vu qui s'élevaient à une hauteur de soixante mètres : celui de Cumiac, par exemple, a près de cent pieds [1]. A ce propos, on a fait observer que



les dimensions de ces collines devaient être en raison directe de l'importance des hommes et des événements dont on voulait perpétuer le souvenir.

En Angleterre, où ils ont été beaucoup plus étudiés qu'en France, les tumulus sont connus sous le nom de *barrows*, et on les a, en raison de leur forme et de leur disposition, divisés en cinq classes. On distingue : 1° les *barrows coniques*, lesquels sont souvent tronqués à leur sommet ; 2° les *barrows en forme de cloche ;* 3° les *barrows oblongs,* avec ou sans fossés, avec ou sans enceintes de pierres ; 4° les *barrows druidiques*, défendus par une tranchée ou présentant une petite élévation à leur sommet ; 5° les *barrows accouplés.* Ces divisions ont varié et importent peu ; elles servent seulement à faire connaître les différentes dispositions que les tumulus peuvent affecter.

Lorsqu'on veut fouiller ces monuments, on doit faire une tranchée de quelques pieds sur leur plus grand diamètre ; on reconnaît alors que le sol avait été nivelé d'abord ; qu'il avait ensuite été recouvert de dalles brutes, rapprochées le plus possible, et que le corps des morts avait été placé dessus. On déposait aussi les cadavres sur un lit de cailloux servant de noyau au monticule. Cette dernière disposition, du reste, a varié. Quelquefois on rencontre des chambres sépulcrales, renfermant des squelettes ou des urnes funéraires [2]. Ailleurs, les cadavres étaient disposés dans des cercueils de pierre, la tête étant dirigée vers l'orient [3]. Il ar-

[1] Le dessin placé à cette page représente les tumulus de Tirlemont.

[2] Voir le savant traité de Legrand-d'Aussy sur les *sépultures nationales.* (*Mém. de l'Institut,* Sc. mor., t. II.)

[3] Telle était la sépulture observée dans l'intérieur d'un tumulus de la commune de Blaisy en Basse-Bourgogne. Ce tumulus datait de la période gallo-romaine, puisqu'on y a découvert une médaille de Tibère. — (*Mém. de la commiss. des Antiq. de la Côte-d'Or*, t. I.)

rive aussi que les cendres du défunt occupaient le centre de l'aire du tumulus; enfin on a vu des morts ensevelis dans la position assise ou couchée, ou debout, la tête resserrée entre deux pierres [1]. Il est clair que les tumulus qui ne recevaient pas une destination funéraire ne présentent à leur intérieur qu'un simple massif.

M. Mérimée a fait connaître, dans un *rapport au ministre de l'intérieur*, un galgal situé dans l'île de Gâvr'Innis, près de l'entrée du Morbihan. Il trouva enfoui sous ce monticule un dolmen fort irrégulier, ayant plus de douze mètres de longueur et près de deux mètres de hauteur. Les pierres qui forment le comble sont de dimensions colossales; celle qui couvre la chambre occidentale n'a pas moins de vingt pieds de long sur quinze ou seize de large. On est assez porté à croire que ce tumulus a été fouillé à une époque déjà loin de nous; car, chose extraordinaire, on n'a rien trouvé dans son intérieur, ni armes, ni vases, ni débris humains. Ce qui distingue ce dolmen des autres monuments du même genre, ce n'est pas seulement sa position souterraine : c'est que les pierres qui en composent les parois sont sculptées et décorées de dessins bizarres que l'auteur compare au tatouage des insulaires de la Nouvelle-Zélande. Quelques-uns des dessins sont en creux, d'autres sont en relief, comme à la *Table des Marchands de Locmariaker*. Du reste, il est impossible d'interpréter ces figures étranges et incohérentes de sillons, de haches celtiques, de triangles, de serpents, de zigzags. C'est là une énigme restée jusqu'à présent indéchiffrable.

Si les tumulus sont elliptiques, c'est qu'ils renferment un grand nombre d'individus, inhumés sans doute après une bataille; ils forment alors de grands ossuaires qui se dirigent de l'est à l'ouest. Suivant la fortune et la dignité du mort, on plaçait à ses côtés les vases, les bijoux, les armes, le cheval, le chien, les haches en silex [2] ou en bronze, les lances, les flèches, qui lui avaient appartenu pendant sa vie. Les poteries que les fouilles ont fait connaître sont de formes peu élégantes, d'une couleur noirâtre et d'une pâte micacée, granuleuse [3].

Les tumulus, comme celui de Cocherelle, peuvent être accompagnés d'un menhir qui semble les annoncer au loin et les protéger. Souvent aussi ils sont placés dans le voisinage d'un dolmen.

« Quelques collines factices étaient considérées comme sacrées [4]. Il en est d'autres dans lesquelles on reconnaît évidemment un but militaire; elles sont tronquées par le haut, pour contenir un certain nombre de combattants; un large fossé les environne; souvent elles se lient à une ligne de défense, à un *agger* formé par un talus en terre qui ressemble à nos remparts avancés. Ces constructions militaires sont d'un grand intérêt historique, parce qu'elles font souvent partie d'un camp ou d'un de ces *oppida* dans lesquels se réfugiaient les populations gauloises

[1] *Antiquités anglo-normandes*, par Ducarell.

[2] Ces haches en pierre sont très-communes; on en trouve des amas de 20 à 200. M. Traullé pense qu'elles formaient les dents d'une herse pour travailler les champs.

[3] Voyez *Mémoires des antiq. de Normandie*, article de M. de Gerville; et *Mémoires de la Société des antiquaires de Londres; Archæologia*, t. V, p. 106; article de M. Lort, intitulé *Observations on Celts.*

[4] *Magasin pitt.*, année 1839, p. 6, col. 2; article de MM. A. Lenoir et Vaudoyer.

à l'approche de l'ennemi. Au reste, les archéologues ne sont pas d'accord pour savoir si les Gaulois avaient des villes constamment fortifiées. »

Il est certain encore que l'on a fait des tumulus qui servaient de bornes. Ainsi, à propos d'un traité passé entre les rois Alaric et Childéric, un écrivain du douzième siècle dit[1] : *Duos globos terræ elevaverunt, quos utriusque fines constituerunt.* Ils étaient généralement dressés dans les endroits où aboutissent quatre chemins. Chaque passant y jetait sa pierre. Cette coutume s'est perpétuée chez les Arabes[2], et existait dès la plus haute antiquité, puisque Salomon parle de cet usage, et tourne en dérision les individus qui s'y conformaient. Ainsi Hérodote dit[3] que Darius, voulant laisser un souvenir de son passage dans le pays des Odryses, sur le fleuve Artiseus, désigna à l'armée un espace de terrain où chaque soldat, par son ordre, déposa une pierre en passant. De cette manière, il se forma un monticule très-élevé. Ces amas de pierres, comme on voit, ne s'élevaient pas toujours sur une sépulture. En Syrie, on indique encore de cette manière le lieu où a été commis un meurtre.

Nous devons faire observer que ce mode d'inhumation, qui s'est conservé longtemps en France, malgré l'empire des idées chrétiennes, a été généralement celui de tous les peuples de l'antiquité. Ainsi, nous apprenons dans la Bible que les corps des rois d'Achan, du roi d'Haï et d'Absalon furent enterrés sous des monceaux de pierres qui durent affecter la forme conique[4]. Le tombeau de Patrocle, décrit par Homère, était un véritable tumulus[5], qu'Alexandre alla visiter. Hérodote et Ctésias nous représentent les monuments funéraires élevés en l'honneur de Ninus et de Sardanapale comme des éminences pyramidales. Celui du premier de ces princes n'avait pas moins de dix stades de diamètre. C'était encore un immense barrow que l'on construisit à Alyattes, père de Crésus. Virgile fait connaître celui du roi Décernus[6]. Germanicus renferma dans un tumulus les ossements blanchis des légions de Varus, qui gisaient dans les forêts de la Germanie[7]. Il faut signaler encore les nombreux tumulus qu'on voit près de Sardes, ainsi que les tombeaux dits de Patrocle et d'Achille, non loin de la plaine de Troie.

[1] Dom. Acherii *Spicilegium*, t. III, p. 269.

[2] On trouve dans le *Voyage en Grèce* de M. Pouqueville, t. III, p. 551, le passage suivant : « Nous arrivâmes aux *anathèmes*, trophées d'un genre nouveau que les Grecs élèvent à leurs oppresseurs. C'est lorsqu'il a épuisé les moyens de réclamation et de supplication que ce peuple prend le parti de les dévouer aux génies infernaux. Pour accomplir l'anathème, on donne le nom d'*injures* à quelque coin de terre qu'on maudit en y jetant la pierre de réprobation. Chaque assistant fait la même chose, et, les passants ne manquant pas dans la suite d'y joindre leur suffrage, on ne tarde pas à voir s'élever un tas de pierres dans le lieu anathématisé. La conséquence de cette excommunication porte que l'ennemi devient *vricolacas*, ou revenant après sa mort ; son corps ne peut se dissoudre dans le tombeau, et ses enfants sont affligés d'infirmités... Les paysans maudirent ainsi un Turc de Patras, ses ancêtres, son âme et ses enfants, en grossissant d'une grêle de cailloux le monument de leur vengeance. La formule qu'ils prononçaient était celle-ci : Ἀνάθεμα τοῦς γόνεους, τὴν ψυχὴν, καὶ τὰ παίδια τοῦ. — [3] L. IV, c. LXXXI.

[4] Lib. *Reg.*, cap. XVIII, v. 17. Voyez aussi la *Genèse*, cap. XXXII.

[5] *Iliade*, lib. XXIII. — Pour le tombeau d'Ilus, voyez aussi *Iliade*, lib. XI.

[6] *Énéide.* « ..... Fuit ingens monte sub alto
« Regis Decerni terreno ex aggere bustum... »

[7] Tacit., *Annal.*, lib. I. « Primum, exstruendo tumulo, cespitem Cæsar posuit. »

Nous mentionnerons encore les tumulus du roi scandinave Gormus et de la reine Daneboda, qui avaient 300 mètres de longueur[1].

Enfin, il n'est peut-être pas de parties du monde où l'on n'ait découvert de ces collines factices. John Barow[2] en a vu chez les Hottentots; Spartmann, chez les Cafres[3]; le docteur Jefferson parle de celles de la Virginie[4]; Pallas en a rencontré sur les rives du Volga et de l'Oural, dans le pays habité par les Cosaques et les Kirques; Le Chevalier en a remarqué plusieurs en Grèce et en Sicile. Tout le monde sait qu'il y en a beaucoup en Angleterre et en Ecosse. L'Espagne, le Portugal et l'Allemagne offrent aussi des tumulus bien conservés. Olaüs Magnus nous a fait connaître ceux de la Suède; Wormius, ceux du Danemark; enfin Rudbeck prétend en avoir compté plus de douze mille dans les environs d'Upsal. L'auteur du *Cursus Danubii* cite nombre de *colles manufacti*, de *tumuli telluris*, observés dans la Mœsie et la Thrace. Enfin en Sardaigne, on élève un amas de pierres dans le lieu où un individu a péri d'une mort violente. Ces indications nous semblent suffisantes pour établir qu'il n'y a peut-être pas de pays de la terre qui n'ait été dans l'usage d'élever de ces éminences factices servant ou de tombeaux ou de monuments commémoratifs[5].

DE L'ÉTUDE DES MONUMENTS CELTIQUES. Nulle science n'est aussi hypothétique que celle de l'art des premières nations qui ont peuplé la France. Quelques passages des auteurs latins et la tradition sont les seules sources où l'on pouvait aller puiser des renseignements. Ce n'est que par une longue expérience, et après avoir étudié et comparé une foule de ces monuments, qu'on a pu obtenir quelques données sur leur origine et leur destination.

On dirait que les druides[6] pensaient faire preuve d'une puissance d'autant plus surnaturelle, que les masses de rocher dont ils se servaient étaient plus colossales et étaient arrachées à des carrières plus éloignées. Quelques-unes de ces grossières constructions sont si prodigieuses, que le peuple, dans sa crédulité, les a de tout temps regardées comme l'œuvre des fées ou des géants[7]. César joue

[1] Voyez, *Antiq. Annal. de Copenhague*, 1825, la description des tumulus de Ribe dans le Jutland, où ont été exhumés le roi Gorm le Vieux et la reine Thyra. Le centre du tumulus présentait une chambre sépulcrale carrée, en planches, recouverte de poutres, et entourée de grosses pierres.

[2] *Voyage dans la partie méridionale de l'Afrique*, t. I, p. 191.

[3] *Voyage au cap de Bonne-Espérance*, t. III, p. 162.

[4] *Notes on the state of Virginia*, p. 74 et 175. Brackenridge les a comptées par milliers sur les bords du Mississipi. Les plus petites avaient 20 pieds de haut et 100 pieds de circonférence.

[5] Les monticules factices sont appelés en latin *mercuriales*, *Mercurii acervi;* en Irlande *terpen;* en Écosse, *mont-moth;* dans la Grande-Bretagne, *barrow;* en France, *gals-gals*, *malles*, *mottes*, *buttes*, *tombelles*, *monts joie*, *tombeaux*, *combles*, *combels*, *combeaux*, *puy-joly;* en Bourgogne on appelle les tumulus *murgeis*. Buchanan (*Hist. d'Écosse*, éd. de 1783, f° 5) parle d'éminences factices situées sur les rives du Carron et appelées *duns-bei*, *duni pacis*.

[6] Les érudits modernes pensent que ces monuments appartiennent à la religion qui précéda le druidisme; mais cette doctrine est très-contestable. Les pays où l'on trouve le plus de pierres dites celtiques sont ceux où le druidisme s'est maintenu le plus longtemps, comme la Bretagne, l'Angleterre.

[7] Ces pierres ont été et sont encore l'objet d'une espèce de culte. En 442 le concile d'Arles,

aussi un grand rôle dans les croyances populaires ; il n'y a pas jusqu'à Gargantua, illustré si joyeusement par le satirique curé de Meudon, qui ne passe pour être quelque chose dans l'existence de ces édifices informes.

Mais les Galls n'ont pas laissé, comme objets de leur culte, des monuments factices seulement ; il est certain qu'ils consacraient aussi des montagnes et des rochers d'une configuration bizarre. Il est peu de nos provinces qui n'offrent quelques-unes de ces curiosités naturelles. Le nom qu'on leur a conservé et la tradition peuvent donner une apparence de certitude aux conjectures que l'on fait sur leur antique destination. C'est ainsi qu'on appelle ces rochers, *pierres hautes*, *pierres incises*, *pierres des fées*, *lits des géants*, *chaises* ou *roches de Gargantua*. Souvent leur forme extraordinaire a suffi pour leur faire attribuer une origine merveilleuse, tandis que les aspects étranges que présente la nature sont dus, presque toujours, à des causes physiques accidentelles que l'on peut facilement apprécier. Là, c'est le torrent qui a raviné une montagne et qui a mis à nu des rochers aux crêtes saillantes; ici, ce sont des bouleversements géologiques qui ont formé des grottes profondes, grottes qui plus tard ont été habitées[1] ; ailleurs, ce sont les dégradations du temps, les pluies d'orage, qui ont isolé les blocs superposés. Aussi ne saurait-on croire combien d'erreurs et de méprises ont été faites par des archéologues peu expérimentés. A eux seuls, ils ont plus divinisé de pierres, plus construit de monuments prétendus celtiques, que les prêtres des vieux Gaulois. Si toutes les découvertes qui sont annoncées étaient authentiques, le sol de la France serait couvert d'un plus grand nombre de dolmens ou de men-hirs que d'églises. Tous les jours on signale quelque nouveau monument de cette espèce ; et quand on arrive à la vérification, il se réduit à une honnête illusion d'antiquaire.

Quelles que soient cependant les erreurs qu'on ait commises, il est certain que beaucoup de ces monuments primitifs ont échappé aux coups de la destruction. Placés, comme ils le sont presque tous, dans des lieux incultes, on conçoit qu'ils aient été souvent plus épargnés que les productions de l'art romain. Montfaucon est à peu près le premier qui se soit plaint qu'on les détruisît aveuglément de son temps. Il faut dire aussi qu'il est le premier qui en ait fait l'objet d'études spéciales, et qui ait commencé à les arracher à l'oubli qui pesait sur eux depuis plus de deux mille ans.

SARDAIGNE.

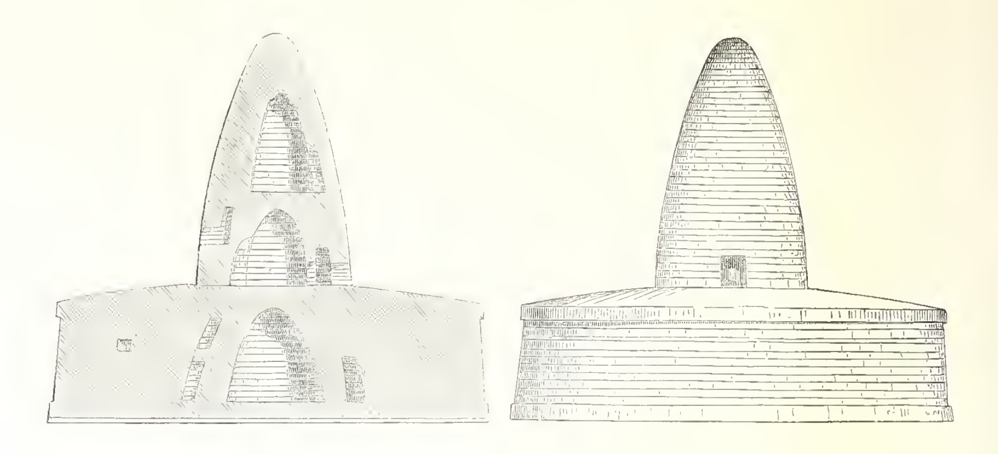
Il existe en Sardaigne plusieurs sortes de monuments remontant à une antiquité très-reculée. On y trouve un nombre considérable de grottes taillées dans le

et en 567 celui de Tours, défendirent d'adorer les arbres, les pierres et les fontaines, d'allumer des feux dans leur voisinage. Le recueil des Capitulaires (L. I, t. LXIV, p. 259, art. 789, c. LXIII et VIII; tit. 326. p. 1095, c. XXI) renferme aussi plusieurs édits ayant pour but de réprimer cette idolâtrie, qui se maintenait dans les Gaules, dans la Belgique et chez les Saxons au delà de l'Elbe (*Chron. slav.*, c. XLVIII, p. 106). — Pour extirper ces croyances, on plaça des images de la Vierge contre les arbres vénérés par le peuple, et on éleva des croix sur les men-hirs et les dolmens.

[1] « Solent et subterraneos specus aperire... » (Tacit., *de Mor. Germ.*) Florus dit encore : « Aquitani, calidum genus, in speluncas se recipiebant. »

roc. Ces excavations ont été pratiquées dans les parois verticales des collines qui ceignent les vallées. Ce sont des espèces de cellules, à ouvertures carrées, paraissant de loin comme une file de fenêtres. Chaque porte donne entrée dans de petits appartements composés de plusieurs chambres, basses et étroites, communiquant entre elles[1]. On a même rencontré des blocs de pierre d'un à deux mètres cubes, dans lesquels est creusée une petite cellule. On regarde avec raison ces grottes comme des tombeaux[2]. Un autre genre de tombeau est ce qu'on appelle dans le pays *sepultura de is gigantes*, sépultures des géants. Il faut se figurer un hémicycle de onze pierres; cinq d'entre elles sont rangées à droite et cinq à gauche d'une pierre principale. Celle-ci est plate, cunéiforme et bien travaillée. En bas se trouve une petite porte cintrée communiquant à une espèce de fosse, laquelle était bordée de dalles plantées en terre et recouvertes de tables horizontales, comme les dolmens. Dans une autre espèce de ces tombeaux, au lieu de stèles fichées en terre, on trouve un mur composé de trois assises de pierres. Ces monuments sont placés dans le voisinage des nur-hags. On y a trouvé des armes en bronze, des vases grossiers et des ossements humains. Ils sont tous orientés au même point de l'horizon, à peu près vers le lever du soleil en hiver[3].

De très-anciens édifices, fort communs en Sardaigne, sont ce qu'on appelle des nur-hags[4]. Ce sont des constructions bâties sur un plan circulaire ou elliptique, et ayant la forme d'un cône tronqué. Ils sont faits avec des pierres brutes ou taillées, posées à sec, et en général par assises horizontales. A mesure que le mur



s'élève, il présente des matériaux d'un moindre volume et de forme plus régulière. La configuration conique de l'édifice produit une inclinaison du mur, qui est exécuté avec beaucoup d'art, de sorte que la face extérieure de ce mur offre

[1] On a observé ces grottes surtout aux environs de Bornova, Giave, Busachi, Itiri, etc.

[2] Il existe des grottes semblables en Sicile, dans la vallée d'Espica. Voyez Houel, *Voy. pitt. dans les Deux-Siciles*, t. IV, p. 11.

[3] On a observé des tombeaux analogues en Alsace. Voyez *Rech. archéol. et hist. sur le comté d'Aschsburg*, par M. Beaulieu; Paris, 1836.

[4] On a cru trouver le radical de ce nom dans le mot phénicien ou carthaginois *pur*, feu.

une ligne droite irréprochable. On pense que les nur-hags se terminaient supérieurement par une plate-forme ; quelques savants, cependant, croient que ces monuments étaient recouverts par une sorte de dôme arrondi. — On pénètre dans les nur-hags par une petite porte orientée au sud-est, et si basse, que c'est à peine si un homme couché à plat ventre peut y passer ; mais au delà de la première pierre formant l'encadrement de la porte, le passage s'élève, puis quelquefois s'abaisse encore. Ce corridor conduit à des chambres renfermant dans l'épaisseur du mur presque toujours deux ou trois cellules ou niches. Le plafond de ces pièces est ou en ogive ou en plate-bande. Beaucoup de ces monuments ont deux étages de chambres, auxquelles on arrive par des corridors en spirale ménagés dans le massif de la construction et fait souvent en guise d'escalier ; quelquefois c'est une simple rampe. Dans le plus grand nombre de ces édifices, ce corridor a son point de départ au passage horizontal ; dans d'autres il se trouve dans la salle du rez-de-chaussée, à une élévation de deux mètres. L'entrée en est également basse et étroite. Le nur-hag est percé quelquefois, le long de son corridor, de petites ouvertures carrées, destinées à donner un peu d'air et de lumière à ce passage.

On a divisé les nur-hags en quatre catégories : 1° les nur-hags *simples* sont nombreux et ressemblent à des tours isolées. Beaucoup étaient accompagnés d'autres cônes détruits maintenant, d'enceintes circulaires se développant soit autour du monument, soit seulement du côté de la porte d'entrée ; dans ce cas, ces enceintes sont souvent disposées en terrasses ; 2° les nur-hags *agrégés :* ces nur-hags font corps de bâtiment sans discontinuité ; 3° les nur-hags *réunis* figurent comme des espèces de tours faisant partie d'une grande enceinte de même construction qui couronnerait la cime d'une colline ou d'un monticule factice ; 4° les nur-hags *ceints ;* ceux-ci sont entourés par des ouvrages extérieurs ressemblant aux tours d'observation qui s'élèvent à la périphérie d'une forteresse munie de plusieurs tours. M. de la Marmora [1] propose de les appeler nur-hags flanqués.

On compte en Sardaigne plus de trois mille de ces monuments. Ils présentent des variétés de détail assez nombreuses pour qu'il soit difficile de connaître d'une manière certaine leur destination. On ne peut douter qu'ils ne remontent à une haute antiquité. Aristote, l'auteur présumé du livre *De mirabilibus auscultationibus*, et Diodore de Sicile, en ont eu connaissance, sans cependant parler de leur usage [2]. Les érudits qui ont écrit sur la Sardaigne ont émis une foule d'opinions sur le but dans lequel ces monuments ont dû être construits. Il est prouvé que ce ne sont pas des guérites de vigie pour observer les pirates, car tous ne sont pas en vue de la mer ; que ce ne sont pas des trophées érigés à des héros, car ils sont en trop grand nombre ; que ce ne sont pas des ouvrages carthaginois, car on n'en trouve pas de semblables, ni sur le territoire de Carthage, ni dans la Cyrénaïque ; qu'on ne peut les attribuer aux Romains, puisqu'ils ne portent pas d'inscriptions la-

[1] *Voyage en Sardaigne,* 1840, in-8°, deuxième partie, p. 36 et suiv.

[2] Il existe en Sardaigne, dit Diodore, entre autres beaux et nombreux édifices bâtis à la manière grecque des anciens, des coupoles, θόλοι, construites dans des proportions admirables. Elles ont été édifiées, ajoute l'auteur, par Iolas, fils d'Iphiclès, lequel, ayant pris avec lui les Thespiades, passa dans l'île pour l'occuper.

tines. Petit-Radel[1] attribue les nur-hags aux Tyrrhéniens, qui, établis en Italie vers l'an 1370 avant J.-C., pouvaient avoir envoyé des colonies en Sardaigne à l'époque d'Iolas, avec lequel ils auraient partagé la possession de cette île. Il les regarde comme des monuments funéraires. Pour M. Arri[2] les nur-hags sont d'origine phénicienne, et analogues à ces tours de pierres qui servaient, aux Cananéens, d'autels érigés pour l'adoration des astres, et sont désignées dans la Bible par les mots *bamoth*, *chammanim*. Il les considère donc comme des édifices religieux. M. de la Marmora fait observer que certains nur-hags sont des sépultures qui paraissent avoir été ménagées dès la construction de la tour, et il est amené à penser que c'étaient les tombeaux des prêtres ou de quelques chefs de familles, car on trouve dans le voisinage des nur-hags d'autres sépultures plus communes, ménagées dans les flancs des rochers. D'autres nur-hags n'ont certainement pas eu cette destination funéraire, car leurs escaliers en spirale portent les traces évidentes d'un passage longtemps fréquenté. Enfin, les nur-hags qui n'ont qu'une chambre au rez-de-chaussée sont munis également d'un escalier ascendant, escalier tout aussi inutile dans un tombeau que les fenêtres qui éclairent les passages. De ces diverses considérations, il découle que les nur-hags devaient être des édifices tout à la fois religieux et funéraires. On ne peut rien fixer de certain sur l'époque à laquelle ils remontent ; on doit seulement les regarder comme étant postérieurs aux monuments dits celtiques, appelés *perdas fittas* en Sardaigne, et *santar* en Corse.

ILES BALÉARES. On trouve dans les îles Baléares des constructions semblables aux nur-hags sardes. Elles sont appelées communément talayots, mot qui est un diminutif d'*atalaya*, signifiant tour d'observation. Ces talayots sont bâtis en grosses pierres, posées sans ciment et par assises horizontales. On trouve dans quelques-uns de ces édifices des escaliers intérieurs conduisant au sommet de la fabrique. Les plus grands talayots sont accompagnés de plus petits qui semblent en dépendre. Ils diffèrent des nur-hags en ce qu'ils n'ont qu'un seul étage et que les petits qui en environnent de plus importants ne sont pas liés entre eux. Un des talayots les plus considérables est celui de *Toral fuda*, dans l'île Minorque. Il a la forme d'un cône tronqué. On voit, à sa base méridionale, un vaste cercle de pierres allongées, fichées en terre, au centre desquelles s'élève un autre stèle énorme, sur laquelle repose une grande dalle oblongue placée horizontalement. Auprès de ce cromlech, il y a un mur demi-circulaire bâti avec de gros blocs ; du côté opposé à ce mur se trouvent d'autres cercles, les uns faits avec des stèles plates plantées en terre, les autres formés d'un mur. Plusieurs de ces cercles présentent à leur centre une sorte d'autel en forme de T, composé d'une pierre verticale portant une pierre horizontale. Le talayot est au centre de tous ces cercles. On trouve dans leur voisinage quelques sépultures et des grottes taillées dans le roc, analogues aux *domos de Gianas*. Les tours dites des *Pictes*, dans les îles Shetland, sont analogues aux cônes que nous venons de décrire, et sont regardées comme des temples du feu.

[1] *Notice sur les Nur-hags de la Sardaigne*. Paris, 1826, in-8°.

[2] *Lettera intorno ai nur-hag*, Tor., 1835, in-8°.

Toutes ces constructions semblent avoir eu la même destination religieuse et être le produit de la même civilisation. On pense qu'elles sont l'ouvrage de colons navigateurs, qui se seront établis dans la Sardaigne, les îles Baléares, et peut-être les îles Britanniques, habitées avant eux par des peuples peu civilisés, de race ou celtique ou ibérique. Il paraît probable, comme nous l'avons dit, que ces colons étaient d'origine phénicienne.

AMÉRIQUE.

MEXIQUE. Le Mexique est la terre classique de la civilisation et des arts en Amérique. Les voyageurs qui ont étudié cet ancien empire ont remarqué des constructions de différents genres et de plusieurs époques : ce sont des tertres tumulaires, des temples pyramidaux ou téocallis, des sépultures souterraines taillées dans le roc, des constructions exécutées dans le système cyclopéen et formant des ponts, des aqueducs, et enfin des forteresses.

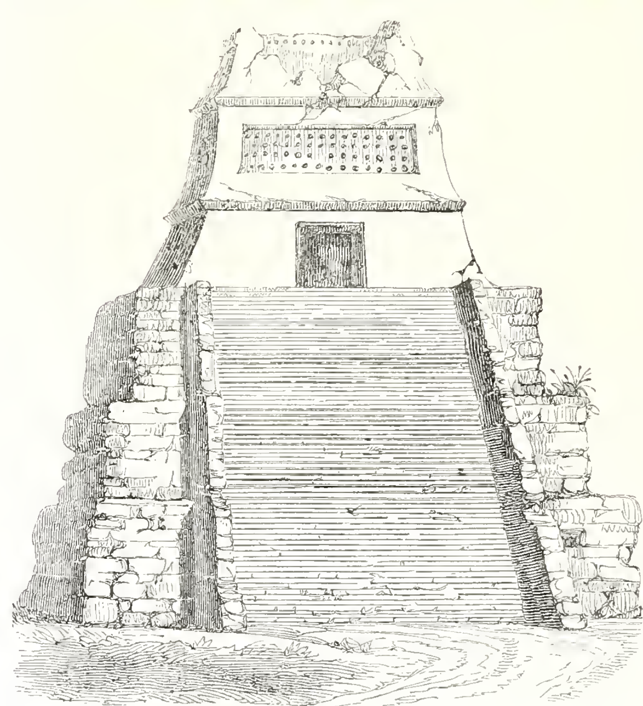
Ces ruines appartiennent à trois époques principales. Les plus anciens monuments, ceux de Téotihuacan, par exemple, sont bâtis en pierres et sont le produit d'une civilisation déjà avancée. On trouve des édifices en briques pour la seconde période, et pour la troisième des constructions en gravier et en terre. Les premières de ces ruines sont considérées comme l'ouvrage des Toltèques. Selon leur propre tradition, ce peuple, banni de sa terre natale[1] vers l'an 596 de notre ère, après avoir séjourné pendant cent vingt-quatre ans dans diverses contrées, vint se fixer dans le pays d'Anahuac, et y bâtit la ville de Tula, près de laquelle a été fondé Mexico. Leur monarchie dura près de quatre siècles et fut très-florissante; mais d'affreuses calamités décimèrent leur population. Après la mort de leur dernier roi, en 1052, les malheureux restes de la nation toltèque se réfugièrent en partie dans le Yucatan, en partie dans le Guatimala; d'autres enfin restèrent près des tombeaux de leurs ancêtres. La vallée de Mexico fut occupée dans la suite par diverses tribus qui venaient du nord-ouest de Mexico. — Pour arriver là, ces tribus avaient fait plusieurs stations, dont l'une est indiquée par les ruines dites *casas grandes*, sur les bords du Rio-Lila. La plus puissante, la dernière de ces tribus, est celle des Aztèques, qui étaient les sujets de Montézuma lors de la conquête espagnole. Les lettres de Fernand Cortez prouvent que la civilisation aztèque était avancée et avait produit des monuments fort remarquables.

Les temples sont les édifices les plus anciens et les plus nombreux du Mexique. Ils sont tous édifiés sur le même plan. Ce sont des pyramides à plusieurs assises,

[1] L'origine des Toltèques est un des faits les plus obscurs de l'histoire. Les auteurs les regardent comme autochthones; les uns les font venir de l'Asie par le détroit de Behring, les autres des côtes d'Afrique. Quel que soit le berceau de cette nation, on ne peut se refuser à reconnaître qu'elle ait eu des communications avec l'Asie et l'Égypte; car on a trouvé chez les Mexicains un calendrier, une mythologie, des monuments pyramidaux, une sorte de caractères hiéroglyphiques et jusqu'à un papier végétal, toutes choses qui ont leurs analogues chez les Égyptiens et sont inconnues des autres peuples de l'Amérique. (*Le Mex.*, par J. Lowenstern. Paris, 1843, in-8°.)

dont les côtés suivent exactement la direction du méridien et du parallèle du lieu. Elles s'élèvent au milieu d'une vaste enceinte carrée, entourée d'un mur, enceinte que l'on peut comparer exactement au péribole des temples grecs, et qui renfermait des jardins, des fontaines, les habitations des prêtres et un arsenal. Un grand escalier, avec ou sans rampe, conduisait au sommet de la pyramide. Celle-ci, dans les téocallis les plus anciens, était tronquée et surmontée d'une chapelle abritant des idoles de taille colossale. Dans les téocallis plus récents, la plate-forme de la chapelle supportait les images des dieux et l'autel des sacrifices. C'est là aussi que les prêtres entretenaient le feu sacré. Le spectacle que présentaient les pratiques du culte était d'ailleurs fort imposant. Tout le peuple voyait la procession des *Téopiqui*, qui montaient et descendaient l'escalier de la pyramide. — Les téocallis n'étaient pas seulement des édifices religieux : il est certain qu'à leur intérieur on pratiquait des chambres sépulcrales dans lesquelles on renfermait la dépouille mortelle des rois et des princes. L'art était si bien traditionnel au Mexique, que le téocalli de Mexico, bâti six ans avant l'invasion de Fernand Cortez, était fait sur un plan tout à fait identique à celui des pyramides de *Saint-Jean-de-Téotihuacan*, attribuées à la nation toltèque.

Dans l'État de Chiapa, sur la fin du siècle dernier, deux voyageurs, Ant. del Rio et J. A. Calderon, ont fait connaître les ruines d'une ville considérable appelée Palenque, et mieux, Culhuacan. Ils ne purent arriver à ces ruines, perdues depuis des siècles au milieu d'épaisses forêts, qu'après avoir employé la hache et le feu pendant six semaines. Les restes de temples et de palais que l'on voit dans cette cité sont très-curieux et très-importants. Toutefois nous n'entreprendrons pas de décrire toutes les antiques constructions de Palenque; nous ne mentionnerons qu'un de ces monuments, le téocalli de Guatusco, lequel donnera une idée exacte des temples et de l'architecture des premiers habitants du Mexique. Ce téocalli s'élève sur une colline au milieu des montagnes. Il se compose de deux parties, dont l'une sert de base à l'autre. La plus inférieure est une pyramide solide et tronquée, divisée en trois terre-pleins d'égale épaisseur et revêtus de pierres de taille. Un grand escalier conduit du bas



au sommet du premier étage. La seconde pyramide qui lui est superposée se divise à l'intérieur en trois salles, et se termine par une plate-forme. Elle est bâtie en maçonnerie, et recouverte d'un enduit de chaux coloré par l'oxyde de fer. La pyramide de Guatusco, comme toutes les autres du même genre, est parfaitement orientée. Son entrée est à l'ouest. Ce téocalli a soixante-douze pieds de hauteur. Plusieurs autres temples quadrangulaires se rencontrent çà et là ; ils ont depuis un jusqu'à sept étages, en retraite les uns au-dessus des autres : tel est celui de *Papantla*. Cette dernière pyramide est de petite dimension ; mais elle se compose de grandes pierres de taille parfaitement ajustées. Les murs intérieurs sont couverts d'hiéroglyphes sculptés en relief; ce qui les différencie tout à fait des hiéroglyphes égyptiens, qui sont taillés en creux.

Le plus célèbre téocalli du Mexique est celui de *Cholula* [1], la *montagne faite à main d'homme*. Il s'élève sur un plateau dénudé, qui n'a pas moins de 2,200 mètres au-dessus du niveau de l'Océan, et qui offre un aspect des plus pittoresques, encadré qu'il est au milieu des montagnes et des sommets neigeux du volcan d'Oribaza. C'est une pyramide tronquée, très-bien orientée, et composée de quatre assises d'égales dimensions. Sa hauteur perpendiculaire est de 54 mètres, tandis que chaque côté de sa base a 439 mètres de longueur. Cette base est deux fois plus grande que celle de la fameuse pyramide de Chéops. Cent vingt marches conduisent au sommet de ce téocalli. Il est construit en argile et en briques séchées au soleil. A l'intérieur, on a pratiqué des grottes pour des sépultures ; à sa cime on voyait jadis la statue de *Quetzacoalt*, le dieu de l'air. Il est évident que ce téocalli est un ouvrage non terminé. A son propos, du reste, on rappelle la même histoire que celle que l'on trouve dans la Bible relativement à la tour de Babel. On dit que les dieux, effrayés d'un travail si gigantesque, firent tomber sur les ouvriers une pluie de feu, et que, depuis ce temps, personne n'osa faire achever ce monument, frappé du sceau de la colère céleste [2].

Le monument de *Xochicalco*, ou *maison des fleurs*, est cité comme un des plus curieux du Mexique. C'est un gigantesque rocher isolé auquel on a donné une forme conique, et qui est divisé en cinq assises revêtues de maçonnerie. Il est entouré d'un fossé profond qui a quatre mille mètres de circonférence. Ses pierres de parement sont polies avec soin et ajustées avec un art admirable. De vastes chambres ont été taillées dans le roc du côté du nord. Le sommet de la colline présente une plate-forme oblongue, couronnée par un mur de plus de deux mètres de hauteur; au centre s'élevait [3] un téocalli à cinq assises. Les murs de l'édi-

[1] Dans cette ville, les maisons sont bâties comme elles l'étaient anciennement. Elles n'ont qu'un seul étage, sont couvertes d'un toit plat en paille de riz, et maçonnées avec de la terre séchée au soleil. Les maisons de Mexico ont un aspect plus monumental. Ce qui les distingue, c'est une cour carrée ménagée au centre de la construction, entourée de corridors, arrosée par une fontaine et ornée de fleurs. Elles rappellent tout à la fois le goût moresque des Espagnols et la manière des anciens Mexicains.

[2] De Humboldt, *Vues des Cordillières et monum. des peuples indigènes de l'Amér.*, Paris, 1816, in-8°, p. 108. Ce célèbre voyageur dit avoir observé, dans une des cavernes de ce téocalli, un arc de décharge aigu, bâti avec des briques placées en encorbellement et par assises horizontales, genre de construction analogue à celle du trésor d'Atrée.

[3] On dit que ce téocalli avait sept étages; c'est là une conjecture très-peu probable. Ce ro-

fice sont couverts de figures d'hommes et d'animaux de grandeur naturelle, que l'on regarde comme les images des souverains, des prêtres et des dieux du pays, représentés les jambes croisées à la mode orientale. M. de Humboldt pense avec raison que ce monument avait tout à la fois une destination religieuse et militaire, en d'autres termes, que c'était un temple fortifié.

Dans la vallée de Mexico, au milieu d'une plaine appelée *Micoalt*, c'est-à-dire *le chemin des morts*, on voit les deux téocallis de Téotihuaean, l'un dédié à *Tonatiuh*, le soleil, l'autre à *Meztli*, la lune. Ils sont entourés d'une centaine de petits tumulus, qui servaient de sépulture à des chefs mexicains, et qui sont placés régulièrement sur plusieurs lignes parallèles allant du nord au sud et de l'est à l'ouest. Ces deux pyramides se composent d'un amas d'argile et de petites pierres, revêtu de murs épais. Elles portaient à leur cime des statues en pierre colossales, revêtues de lames d'or qui ont été enlevées par les soldats de Fernand Cortez [1].

On observe encore au Mexique une autre espèce de monuments tout à fait analogues aux *pierres branlantes* de l'art celtique ; nous citerons pour exemple la roche de *Theololinga*. C'est un bloc sphérique perdu au milieu d'une grande savane. Il a vingt-deux pieds et demi de circonférence, et plus de six pieds de diamètre. On pense que c'est une *pierre limitante*, car on en rencontre plusieurs autres semblables dans les environs.

Quand les Espagnols arrivèrent au Mexique, ils trouvèrent cet empire très-riche et très-florissant. Les Aztèques y occupaient de grandes villes bien bâties et décorées de magnifiques édifices. L'ancienne Tenotchutlan, appelée depuis Mexico, couvrait une vaste étendue de terrain. D'après un plan de cette cité, dressé par l'ordre de Montézuma pour Fernand Cortez, et retrouvé par M. Benlloch, on voit que cette capitale était divisée en carrés réguliers formés par des rues principales et des canaux. Dans chaque carré s'élevait un téocalli. Le principal temple occupait le milieu de la ville et était compris dans une large enceinte bâtie en pierre. Cette enceinte, ornée de niches et de sculptures, renfermait les logements de cinq mille prêtres. La porte du temple était circulaire et ressemblait à la gueule ouverte d'un serpent. — Le palais de Montézuma était analogue aux habitations royales de la Chine. Il se composait de plusieurs corps de logis peu élevés, séparés par des cours et défendus par une enceinte rectangulaire. On y trouvait trois vastes salles et plus de mille chambres, incrustées de marbres et lambrissées de bois de cèdre et de cyprès. Les jardins étaient riches en plantes de toute sorte. Des aqueducs y conduisaient des eaux prises au loin, les épanchaient dans des bassins d'où elles retombaient en cascades. On y trouvait des ménageries, d'abord pour les oiseaux tranquilles, puis pour les oiseaux de proie ; il y en avait encore pour les quadrupèdes et pour les reptiles. — Le marché de Mexico était entouré

cher, mesuré par M. de Humboldt, a 117 mètres de hauteur. Le même voyageur a calculé que le téocalli placé au sommet devait avoir environ 20 mètres d'élévation. Dans ce monument, ajoute-t-il, on ne saurait trop admirer le poli et la coupe des pierres, qui ont toutes la forme de parallélipipèdes, sont jointes sans ciment, et ornées de sculptures considérables qui ont été exécutées sur place.

[1] La plus grande de ces pyramides a 55 mètres de haut et 208 mètres de long à la base, sur chaque face. Elle est donc plus considérable que la pyramide de Mycérinus, en Égypte.

de portiques, et avait une étendue considérable. Du reste, les autres villes de l'empire n'étaient ni moins curieuses, ni moins bien ordonnées que la capitale.

YUCATAN. Les monuments les plus complets et les plus considérables de l'ancienne civilisation mexicaine se trouvent dans le Yucatan. Ils avaient été explorés sur la fin du dix-huitième siècle par les deux voyageurs espagnols, Ant. del Rio et J. Al. Calderon; mais c'est à des voyageurs anglais de notre époque que nous devons les notions précises que nous possédons sur ces ruines [1]. On a étudié l'emplacement de plusieurs cités très-vastes décorées jadis de somptueux édifices maintenant perdus au milieu des forêts. Les constructions qu'on y a observées sont de trois espèces : ce sont des palais, des temples ou téocallis et des gymnases. Ces monuments, bâtis en belles pierres taillées avec beaucoup de précision et disposées par assises régulières, s'élèvent en général sur des remparts en terre. Les portes sont le plus souvent rectangulaires, quelquefois plus étroites par le haut que par le bas [2]; les salles sont couvertes par un plafond plat ou par une voûte tout à fait analogue à celle du trésor d'Atrée. Des colonnes ont été employées comme ornements, et, dans ce cas, engagées dans les murs; ou comme supports, alors elles sont isolées et reçoivent une architrave en pierre ou en bois. Elles sont cylindriques [3]. Leur chapiteau est formé par un tailloir carré. Quant à la nature des ornements sculptés sur la paroi extérieure des murailles, ils sont très-variés; ce sont d'énormes serpents enlacés, des figures humaines, des sortes de trompes d'éléphants [4] recourbées et saillantes au dehors, des arabesques dont plusieurs ressemblent à celles des Grecs : tels sont les méandres, les entrelacs, et aussi des zigzags et des losanges. Les moulures mêmes sont très-souvent distribuées de manière à figurer grossièrement la représentation d'une tête humaine ou d'un monstre. Tout cela donne à l'ancienne architecture de l'Yucatan un caractère original et bizarre. On peut juger très-bien de l'aspect de ces monuments dans le dessin que nous plaçons à la page suivante. Il nous offre la façade d'un édifice de Chichen-Itza [5]. Cet édifice est remarquable par sa conservation et par la profusion de ses ornements. La partie inférieure, dans laquelle est pratiquée la porte, est ornée de sculptures représentant des figures étranges. Le soubassement est couronné par une corniche saillante, laquelle est rehaussée d'entrelacs élégants. Cette corniche se brise et se relève au-dessus de la porte. Le linteau offre

[1] Voyez principalement l'ouvrage intitulé *Incidens of travel in Yucatan*, by J. L. Stephens, Lond., 1843, in-8°.

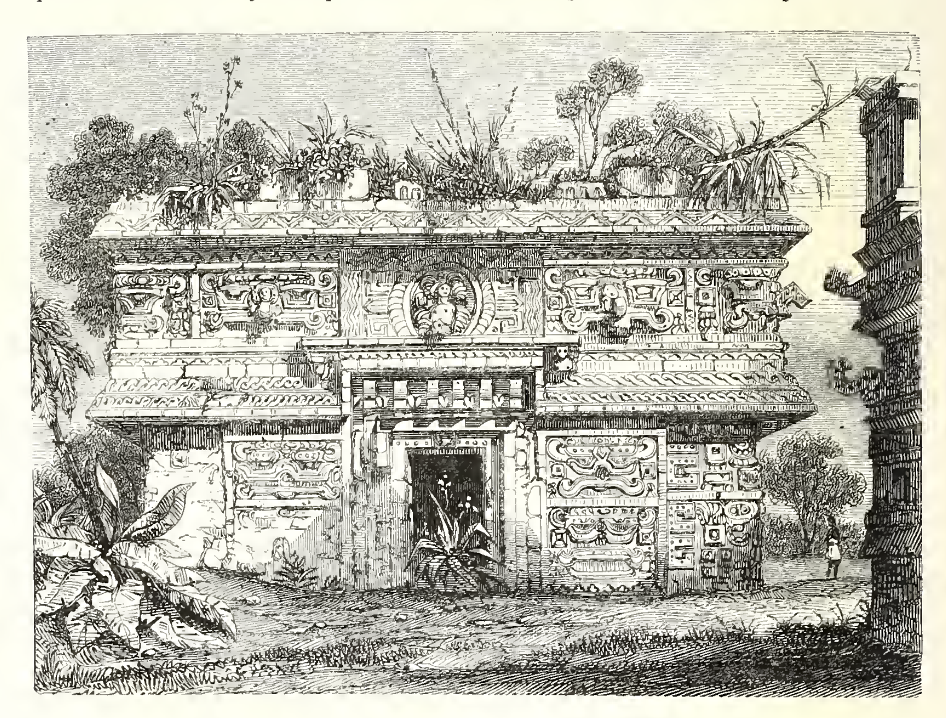
[2] Les voyageurs anglais ont observé dans l'épaisseur de la maçonnerie, et souvent aussi sur la surface des murs, l'empreinte rouge d'une main ouverte. On pense que cette empreinte, que l'on retrouve d'ailleurs sur d'autres monuments de l'Amérique, était un symbole de propriété, ou de consécration, ou de la prière adressée au Grand Esprit. (Stephens, *Incid. of trav....*, t. II, p. 46 et p. 476.)

[3] Leur diamètre est environ de 0 mètre 76 centim., et leur hauteur de 1 mètre ou 1 mètre 25.

[4] Cette pierre projetée ne doit pas être une trompe d'éléphant, animal inconnu sur le continent américain. Le bout de presque toutes ces pierres a été brisé par les Indiens, qui croient que ces ornements s'animent et marchent pendant la nuit. Dans certains cas cette pierre forme le nez d'une hideuse face humaine.

[5] Cette façade a 7 mètres 60 de hauteur et 10 mètres 64 de largeur.

des inscriptions hiéroglyphiques dont le sens est inconnu, et est surmonté de cinq de ces espèces de crochets en pierre. Au milieu du premier étage on voit une niche circulaire dans laquelle est placée une figure assise avec une coiffure dont les plumes retombent symétriquement à droite et à gauche. Quant aux parties laté-



rales de cet étage, leur ornementation se comprend plus facilement qu'elle ne s'explique. Un entablement saillant, maintenant ruiné, disloqué qu'il est par les buissons et les plantes tropicales qui ont poussé entre les joints des pierres, couronnait toute la construction. Les autres monuments de l'Yucatan sont disposés et décorés dans le même système que cette façade, si ce n'est cependant que leur soubassement est presque toujours lisse.

Les ruines les plus curieuses de cette partie de l'Amérique sont à Uxmal. On y remarque surtout la *casa del Gubernador*, vaste palais qui s'élève sur trois grandes terrasses, en retraite les unes au-dessus des autres [1]. Son plan est rectangulaire; ses façades longues, qui ont près de cent mètres de développement, sont percées de onze portes ouvrant chacune dans deux salles, dont l'une est placée derrière l'autre; cette disposition de salles se répète pour les autres corps de logis. Quant au style architectural, il est tout à fait semblable à celui qui caractérise le monument de Chichen-Itza. Sur l'une des plates-formes du palais d'Uxmal on remarque une clôture carrée formée par deux rangées de pierres, au centre de laquelle se trouve une autre grande pierre cylindrique, plantée obliquement dans le sol. La

[1] Ces trois terrasses ont 15 mètres de hauteur. La première, à partir du sol, a 175 mètres de long; elles sont faites à main d'homme, et sont soutenues par des murs. On y arrivait par une pente douce et par des escaliers.

manière dont elle est posée, son aspect, ses proportions, tout prouve qu'elle a été placée ainsi à dessein et qu'elle n'est pas étrangère aux rites religieux des anciens habitants de l'Yucatan. Ces enceintes de pierres sont assez communes et sont appelées *picote* par les Espagnols. La plate-forme des terrasses de la *casa del Gubernador* supporte divers autres monuments qui n'offrent rien de particulier à noter et dont la destination est inconnue. Nous ne parlerons pas des autres édifices d'Uxmal, non plus que des téocallis, qui offrent la même architecture que ceux de Palenque et des autres parties du Mexique. Les ruines d'Uxmal couvrent une surface de terrain ayant plusieurs lieues de tour, et annoncent l'emplacement d'une très-vaste cité. — Il existe dans l'Yucatan d'autres villes ruinées qui ont dû également avoir autrefois une grande importance. On y trouve le même système de construction qu'à Uxmal, nous n'indiquerons donc qu'une espèce de monuments, dont le spécimen le mieux conservé se voit à Chichen-Itza. C'est un gymnase. Il consiste en deux murs immenses et parallèles ayant environ quatre-vingt-quatre mètres de développement, et séparés par un intervalle de trente-six mètres. A trente mètres de l'extrémité nord, et faisant face à l'espace ouvert entre les deux murs, s'élève un bâtiment placé sur une terrasse et rehaussé de nombreuses sculptures. A l'extrémité sud, et à la même distance, se trouve un bâtiment semblable. Au centre des deux murs, à vingt pieds du sol, il y a deux anneaux de pierre, dont l'ouverture est de dix-sept centimètres et dont les bords sont ornés de deux serpents enlacés. On pense que cet édifice servait à des jeux publics, et cette opinion se fonde sur le récit que Herrera fait des jeux de Montézuma. Cet auteur décrit un exercice qui ressemble à notre jeu de paume. Il dit que pour gagner il fallait faire passer une balle à travers des anneaux de pierre semblables à ceux dont nous venons de parler. On ne jouait dans ces gymnases qu'après y avoir dédié deux idoles et avoir consacré le lieu par des cérémonies particulières, dont l'une consistait à faire lancer quatre fois la balle à travers l'édifice par le prêtre du grand temple.

Outre les constructions dont nous venons de parler, on trouve encore dans l'Yucatan des monticules factices qui paraissent avoir servi de sépultures, et aussi des puits et des lacs, sur lesquels nous devons donner quelques détails. Comme le pays dans lequel s'élevaient les villes d'Yucatan n'était traversé par aucune rivière, les habitants se procuraient de l'eau en creusant des puits d'une profondeur extraordinaire. Le puits de *Chack*, par exemple, où ont pénétré des voyageurs anglais, peut donner une idée des travaux exécutés par les indigènes pour trouver des sources. On y descend avec des torches, par une suite de passages si étroits, que c'est à peine si un homme peut s'y tenir, tantôt au moyen d'échelles appliquées verticalement contre les parois des rochers, tantôt en suivant des rampes dont les pentes sont assez rapides et des escaliers taillés dans le sol. D'espace en espace, on arrive à des paliers où l'on peut se reposer, et où les gens qui montent attendent que les gens qui descendent laissent le chemin libre. Cette suite de passages, pour le puits de Chack, n'a pas moins de cent cinquante mètres de développement [1]. Tous les jours, les Indiens vont ainsi remplir d'eau des

[1] Les passages du puits de Bolonchen ont plus de 450 mètres de développement. Leur profon-

calebasses dans les entrailles de la terre. — Les *aguadas* sont des lacs qu'on peut comparer à de vastes citernes. Elles servent de réservoir d'eau pendant les saisons de sécheresse. Au fond du lac on trouve les ouvertures de plusieurs puits, de diverses formes, dans lesquelles l'eau se conserve encore quand déjà les lacs sont épuisés. Les puits sont bâtis en grandes pierres, et sont évasés par le bas. On a la certitude que ces puits et ces aqueducs ont été exécutés par les anciens habitants de l'Yucatan.

PÉROU. La civilisation du Pérou ne remonte pas à une époque très-reculée ; elle ne date que de la domination des Incas. Depuis ce temps jusqu'à la conquête espagnole, les Péruviens exécutèrent des travaux considérables. Leur architecture ne s'éleva pas au delà des besoins d'un peuple montagnard; elle ne connaissait ni pilastres, ni colonnes, ni arcs en plein-cintre ; née dans un pays hérissé de rochers, sur des plateaux presque dénués d'arbres, elle n'imitait pas, comme l'architecture des Grecs et des Romains, l'assemblage d'une charpente en bois. Simplicité, symétrie, solidité, voilà les trois principaux caractères qui distinguaient avantageusement les édifices péruviens [1]. Nous avons très-peu de détails sur les temples et les palais du Pérou, car on ne peut ajouter foi aux récits quelque peu fabuleux des historiens espagnols, Garci Lasso de Gomara et Pédro Ciéça, qui ont été copiés par des historiens venus après eux. Nous ne nous arrêterons donc pas à la description qu'ils nous ont laissée des merveilles de ce pays. Une chose certaine, c'est que plusieurs monuments, dans les principales cités, étaient bâtis avec des pierres énormes, remarquables par la beauté de leur coupe. Nous savons aussi que les appartements royaux étaient lambrissés de lames d'or et embellis de figures de même métal, représentant des hommes, des femmes et des animaux, lesquelles étaient placées dans des niches. On ajoute que les ouvriers imitaient parfaitement en or de relief les herbes et les plantes, surtout celles qui croissaient sur les murailles, et qu'ils les y plaçaient avec tant d'art qu'elles semblaient y avoir pris naissance [2].

La forteresse de Cusco se composait d'une triple enceinte de murailles construites avec des blocs de pierres gigantesques, parfaitement appareillées et venant de douze à quinze lieues de là. Le temple du Soleil de la même ville offrait des murs en terre cuite, revêtus de plaques d'or. Près du temple s'élevait un cloître renfermant cinq pavillons. L'un était consacré à la lune, l'autre aux étoiles, le troisième au tonnerre et à l'éclair, la quatrième à l'arc-en-ciel; le dernier, enfin, était réservé pour le service des prêtres. Tous ces corps de logis étaient rehaussés de lames d'argent et renfermaient des statues d'or.

Quand les rois du Pérou eurent conquis la province de Quito, ils firent tracer une route superbe sur la croupe des Cordillières et bâtir des hôtelleries (*tambos*) et des magasins. On voit encore des restes magnifiques de cette route dans les vastes plaines de l'Assuay, à des hauteurs qui surpassent le pic de Téneriffe, c'est-

deur perpendiculaire est d'environ 150 à 160 mètres. — Ces passages conduisaient à sept bassins d'eau.

[1] De Humboldt, *Vues des Cord.ll.*, t. I, p. 307.

[2] *Mém. de l'Acad. de Berlin*, 1746, art. de La Condamine, p. 456.

à-dire à quatre mille quarante-deux mètres au-dessus du niveau de la mer. Ce chemin est pavé avec de larges dalles comme les voies antiques des environs de Rome. De tels travaux annoncent évidemment un peuple puissant. Sur ces routes, on trouvait de distance en distance des châteaux dont il existe encore des débris importants. L'établissement de Cañar, par exemple, peut nous donner une idée exacte de ces constructions. Cette forteresse est bâtie sur une colline terminée en plate-forme. Un mur, construit en grosses pierres de taille, s'élève à la hauteur de cinq à six mètres et a la forme d'un ovale très-régulier, dont le grand axe a trente-huit mètres. L'intérieur de l'ovale est un terre-plein au centre duquel se trouve une maison qui ne renferme que deux appartements. Les pierres avec lesquelles sont bâties ces murailles sont des parallélipipèdes dont la surface extérieure est légèrement convexe et coupée en biseau vers les bords, en sorte que les joints forment de petites cannelures, une espèce de bossage. Les portes, dans lesquelles un personnage pouvait entrer porté sur sa litière, ont dix-neuf à vingt décimètres de hauteur; leurs jambages sont inclinés l'un vers l'autre. A l'intérieur, des niches, *hocos*, sont pratiquées dans l'épaisseur des murs et servaient d'armoires; entre les niches se trouvent des pierres cylindriques saillantes, auxquelles, dit-on, on suspendait les vêtements et les armes; enfin, il existe, dans les encoignures des murs, des traverses en porphyre auxquelles peut-être on attachait les cordages des hamacs. Les fenêtres ont la même forme que les portes et les niches; mais ces fenêtres ont peut-être été percées depuis la domination espagnole, car on n'en trouve pas dans les autres édifices péruviens. Le pignon lui-même, destiné à porter un toit à deux versants, ne paraît pas être contemporain du reste de la maison. Les palais étaient couverts en joncs si bien ajustés, qu'ils pouvaient, si le feu ne les consumait pas, se conserver sans altération pendant plusieurs siècles [1]. Cette habitation appartenait à un système de murs et de fortifications qui ont plus de cent cinquante mètres de développement. Autour de Cañar, on voit les fondations d'édifices assez considérables pour loger le petit corps d'armée qui accompagnait les Incas dans leurs voyages. Près de là, enfin, se trouve le coteau Ynga-Chungana, que la tradition dit avoir fait partie des jardins dépendants de l'ancienne forteresse. Toutes les constructions du temps des Incas, dans les Cordillières, sur un espace de plus de quatre cent cinquante lieues, sont tellement identiques au monument que nous venons de décrire, qu'elles semblent avoir été bâties par un même architecte.

Les autres États de l'Amérique offrent aussi des ruines, mais elles sont moins intéressantes que celles du Mexique et du Pérou. M. de Humboldt a vu, sur les bords de l'Orénoque, des rochers sculptés qui attestent des monuments décorés avec un certain goût [2]. Dans les pays de l'Union, on rencontre d'autres rochers portant des inscriptions, de grands tertres ronds ou carrés remplis d'ossements, et des débris de fortifications [3], comme la muraille en terre de Chillicothe, qui a douze pieds de haut et qui est défendue par un fossé de vingt pieds de large. Ces

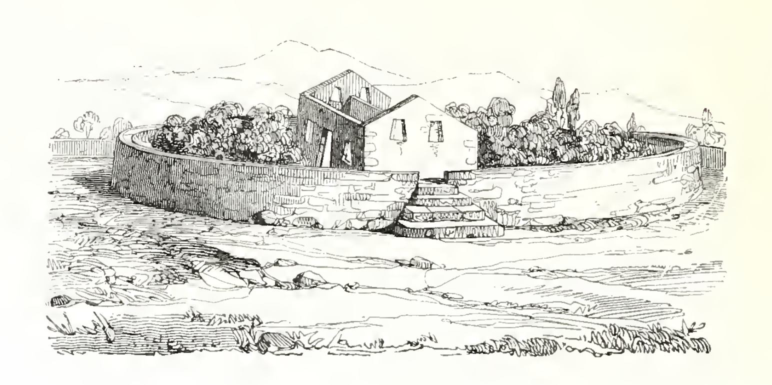
[1] Pedro de Cieça de Léon. — *Chronica del Peru*, Anv., 1554, t. I, p. 120, — et de Humboldt, ouv. cit. — Voyez à la fin de ce chapitre, page 336, le dessin représentant une vue de Cañar.

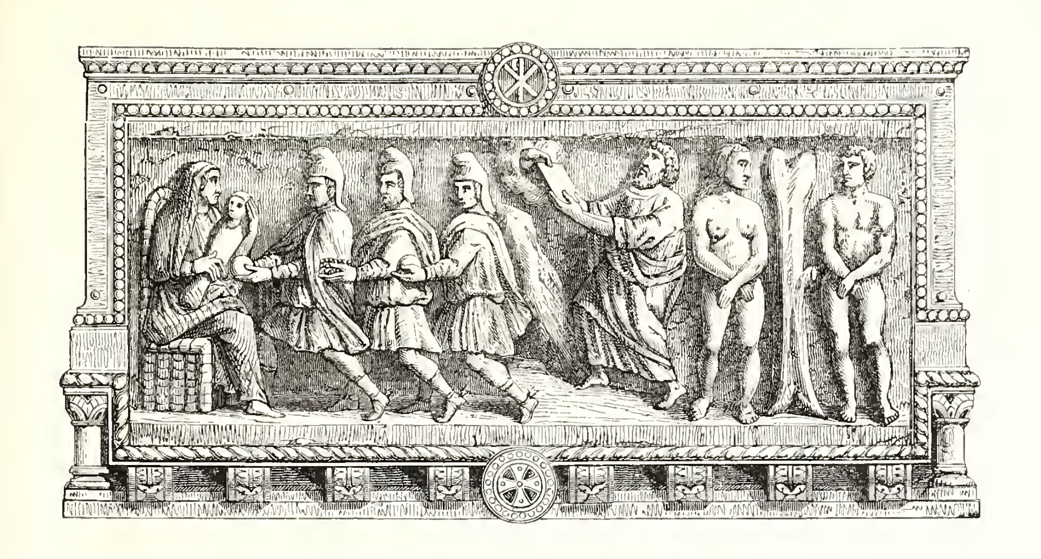
[2] *Voy. aux rég. équin.*, l. IX, c. XXV.

[3] Elles ont été décrites en partie par l'*Archæologia americana*, dont le premier volume a été publié en 1820, à Worcester.

divers ouvrages se voient surtout au confluent des rivières et le long du Mississipi, dans les positions les plus favorables à l'emplacement des villes, et dans les terrains les plus fertiles. Le nombre des tertres excède peut-être trois mille, et les plus petits n'ont pas moins de vingt pieds de hauteur sur plus de cent de diamètre à leur base. Les plus grands ont jusqu'à cent pieds de haut; ils sont bâtis partie en terre, partie en pierre, et par assises comme des téocallis. Ils renferment des squelettes d'Indiens, du charbon, des urnes, des haches et des pilons en pierre. On a trouvé un tertre tumulaire (*grave hill*) près de Crecks Flats, dans la vallée de l'Ohio, au Canada [1]. Son volume représente environ un million de pieds cubes de terre, et sa forme est celle d'un cône tronqué. Sir John Elias l'a fouillé, et il a recueilli à l'intérieur des vases de grès, des ossements humains, dix-sept cents boules d'ivoire, cinq à six cents petits coquillages, et une table de granit sur laquelle est gravée une inscription composée de vingt-trois lignes horizontales et parallèles, dans laquelle sont employés vingt caractères différents, sans analogie avec ceux des langues connues. Le voyageur anglais pense que ce tumulus ne remonte qu'au treizième siècle de notre ère. — Il est une autre classe de monuments assez communs en Amérique, nous voulons parler des *pierres branlantes.* Dans l'État de Massachussets, il y en a une qui pèse au moins vingt-quatre mille livres. Il y en a deux dans Rhode-Island, près de la Providence; une autre à Philips-Town, dans l'État de New-York, et enfin à New-Hampshire. — Les remparts en terre ou en pierre observés aux États-Unis sont ou circulaires ou rectangulaires. Quelques-uns ont une grande étendue, et présentent des gradins à l'intérieur, comme dans les amphithéâtres. On pense que ces constructions n'avaient pas toutes une destination militaire, mais que c'étaient des lieux où les Indiens torturaient et brûlaient les prisonniers. — Tels sont les monuments civils et religieux que l'on rencontre dans les différentes parties de l'Amérique. Ils sont loin d'être tous connus; et nous ne doutons pas que, par la suite, on ne fasse, dans ces régions éloignées, de nouvelles découvertes intéressantes pour l'histoire de l'art chez les peuples primitifs.

[1] Voyez le *Times* du 6 juin 1842; il rend compte d'une séance de la *Société de géographie de Londres*, dans laquelle sir John Elias Alexander expose la découverte de ce tumulus.





LIVRE SEPTIÈME.

COMMENCEMENT DE L'ART CHRÉTIEN EN OCCIDENT.

CATACOMBES.



Les plus anciens monuments de la religion chrétienne nous sont fournis par les catacombes de Rome [1]. C'est au sein de ces ténébreux souterrains que souvent les premiers chrétiens cherchaient un asile secret pour se soustraire aux édits sanglants portés contre eux par les empereurs, et pour éviter les supplices auxquels ils étaient condamnés. C'est là qu'ils se réunissaient dans de fraternelles agapes, là qu'ils cachaient la dépouille mortelle de leurs martyrs pour la séparer de celle des gentils, là qu'ils célébraient les saints mystères de la religion, là enfin que, par le baptême, les néophytes étaient purifiés du péché originel. Les hommes employés à l'extraction de la pouzzolane étaient des gens de la dernière condition.

[1] Les catacombes de Rome furent exploitées, dès la plus haute antiquité, pour l'extraction de la pouzzolane et du tuf volcanique que l'on employait dans les constructions. Cette extraction

Or, on sait que les premiers prosélytes de la foi nouvelle appartenaient à la classe du peuple, et que souvent les chrétiens furent condamnés en masse au travail des carrières [1]. On conçoit donc que les sectateurs du Christ aient pu se réfugier dans ces lieux qu'ils connaissaient parfaitement, et où il leur était facile d'échapper aux persécutions de leurs implacables ennemis. Là, du moins, ils purent souvent, malgré les édits de Numérien, de Maximien et d'autres empereurs qui leur interdirent de pénétrer dans les carrières, là ils purent, disons-nous, se livrer aux pratiques de leur nouveau culte. Les catacombes, si riches en sarcophages sculptés et en peintures à l'encaustique, doivent donc être regardées avec raison comme le berceau de l'art chrétien. Si plusieurs de ces monuments ont été exécutés sous les prédécesseurs de Constantin, il paraît certain cependant que le plus grand nombre datent des quatrième et cinquième siècles, époque où l'entrée des catacombes devint non-seulement tout à fait libre, mais où ces cimetières devinrent aussi le but d'un pieux pèlerinage et furent vénérés comme renfermant la dépouille des apôtres et des martyrs [2].

Les catacombes furent très-fréquentées par les fidèles jusqu'au douzième siècle, et même sous le pontificat d'Honorius III; mais, à partir de cette époque, elles furent à peu près complétement ignorées. Cependant le cimetière de Saint-Sébastien n'avait cessé d'être un objet de curiosité et de dévotion durant le moyen âge, attendu que son entrée est située au fond de la basilique du même nom. Il paraît que ce fut au commencement du seizième siècle que l'on commença à s'occuper de ces antiques sépultures. Sixte-Quint fit extraire des catacombes une foule de reliques, et fut en cela imité par ses successeurs. Depuis le pontificat de ce pape, on en a retiré une grande quantité de sarcophages, de vases, d'instruments et d'ustensiles, avec lesquels on a formé le curieux *Musée du Vatican*, à Rome. Nous allons pénétrer dans ces vastes excavations à la suite des savants qui les ont visitées avec le plus de soin, et particulièrement en nous aidant du savant ouvrage de Bosio [3], qui pendant trente ans a parcouru ces dédales souterrains.

nécessita des travaux si considérables, que le sol de toute la campagne de Rome est sillonné de souterrains qui se divisent et se ramifient dans mille sens divers. Les anciens désignaient les catacombes par le mot *arenariæ*, carrières. Ainsi, Cicéron dit (*pro Cluent.*, c. XIII) : « Asinius autem... in arenarias quasdam, extra portam Esquilinam, perductus, occiditur. » — Suétone, *in Neron.*, XLVIII, dit que Phaon conseilla à Néron de se réfugier « in specum Egestæ arenariæ. » — Vitruve, *de Archit.*, lib. II, cap. IV, se sert du même mot et dans le même sens. Les premiers chrétiens employaient aussi ce mot; on trouve de plus, les mots *latomiæ*, *cœmeteria*, *areæ* et *cryptæ;* Tertullien dit (*ad Proc. scapul.*, cap. III) : « Quum de *areis* sepulturarum nostrarum admonestent... » Enfin saint Jérôme a écrit (*in Ezech.*, cap. XL) : « Dum essem puer, et liberalibus studiis erudirer, solebam, cum cæteris ejusdem ætatis et propositi, diebus dominicis, sepulcra apostolorum et martyrum circumire, et crebrò *cryptas* ingredi... » Le mot catacombe dérive des mots grecs κατὰ et κύμβος, cavité, ou τύμβος, tombeau. Il est certain que très-anciennement on disait *catatombes*, et qu'on ne trouve employé pour la première fois le mot *catacombes* que dans saint Grégoire, l. III, epist. 30; et encore ne l'appliquait-on de son temps qu'aux souterrains qui avoisinaient la basilique de Saint-Sébastien.

[1] *Ad arenam fodiendam*, termes empruntés aux *Actes des martyrs*.

[2] Voyez Em. David, *Hist. de la peint. au moyen âge*, édit. de 1842, in-12, page 48, note 1.

[3] Bosio, *Roma sotterranea*, etc., Rome, 1652, in-f°. — Il y a d'autres ouvrages traitant le même sujet et fort curieux aussi à consulter. Voyez les livres de Boldetti, Bottari, Marangoni, Pellicia

Quand on considère ces immenses nécropoles creusées aux portes et aux environs de Rome, et qu'on étudie les monuments qu'elles renferment, on juge qu'on y a exécuté des travaux à diverses époques. Ainsi, dans certaines catacombes on remarque des voies très-larges qui doivent leur origine à l'extraction de la pouzzolane, et des galeries transversales plus étroites, que les chrétiens paraissent avoir pratiquées pour en faire des cimetières et s'y assembler. On croit aussi que les carrières qui sont plus régulières dans leurs directions et dans leurs embranchements, doivent être regardées comme des catacombes nouvelles, *cryptæ novæ*[1], qui ont été pratiquées spécialement par les chrétiens, quand les premières excavations devinrent trop petites pour les recevoir tous en commun. Le style décoratif des catacombes chrétiennes a pu faire connaître aussi celles qui ont commencé par servir de lieu de refuge. C'est ainsi qu'on a été amené à penser que les cryptes de Saint-Sébastien, situées sous la voie Appienne, ont dû être affectées des premières aux sépultures chrétiennes. Les catacombes des ***SS. Saturnin*** et ***Thrason***, près de la porte Salaria, et celles des ***SS. Marcellin*** et ***Pierre***, hors de la porte Majeure, qui offrent des détours si compliqués, paraissent également fort anciennes. Cette dernière peut nous donner une idée des autres.

Figurez-vous un inextricable labyrinthe, à deux étages, percé d'une multitude de voies, tantôt larges, tantôt étroites, tantôt fort basses, tantôt élevées, qui se dirigent et s'entre-croisent en tout sens. Les galeries les moins grandes, celles qui ont environ quatre à cinq pieds de large sur sept à huit de haut, offrent de chaque côté, sur leurs parois, dans le sens de la hauteur, cinq ou six rangs de niches oblongues destinées à recevoir les corps des premiers chrétiens. Quelques cimetières ont jusqu'à quatre étages, et sont tout remplis de tombeaux. Ce sont là les cryptes les plus récentes, les *criptæ novæ*, ainsi que le prouvent le style grossier des ornements qu'on a examinés et la barbarie des inscriptions qu'on y a recueillies. La superposition d'étages communiquant entre eux au moyen d'escaliers taillés dans le sol même, montre très-bien que ces catacombes ont été occupées à plusieurs époques, et que, creusées d'abord par les Romains de la république, elles ont été successivement converties en lieux de sépulture par les fidèles. De loin en loin, les voies s'élargissent, et forment des espèces de carrefours éclairés par des soupiraux[2]; dans plusieurs galeries on a trouvé des puits ou des citernes qui renfermaient l'eau nécessaire pour le baptême et de petits temples que l'on peut comparer aux premières basiliques chrétiennes. Ce n'est pas ici le lieu de raconter l'impression que produit sur l'esprit et les émotions qu'excite dans l'âme la vue de ces profondes solitudes cachées dans les entrailles de la terre; pour le but que nous devons nous proposer, il importe plutôt de faire connaître les divers monuments appartenant au christianisme qu'on a découverts dans les catacombes romaines, monuments tout à fait ana-

et Buonarotti. M. Raoul-Rochette a résumé ces divers travaux dans son volume intitulé *Tableau des catacombes*; Paris, in-12, 1837. Enfin, le P. Marchi publie en ce moment à Rome un ouvrage considérable sur ce sujet.

[1] Ainsi que l'attestent les inscriptions tumulaires qu'on a découvertes. (Boldetti, *Osserv. sopra i cimit. de' Santi Mart. ed christ. di Roma;* Rome, 1720, in-fol., p. 57, note 1.)

[2] Plusieurs ouvertures semblables servent aussi à mettre en communication les galeries d'un étage supérieur avec l'étage inférieur.

logues, d'ailleurs, à ceux qui ont été observés dans les latonies de Naples.

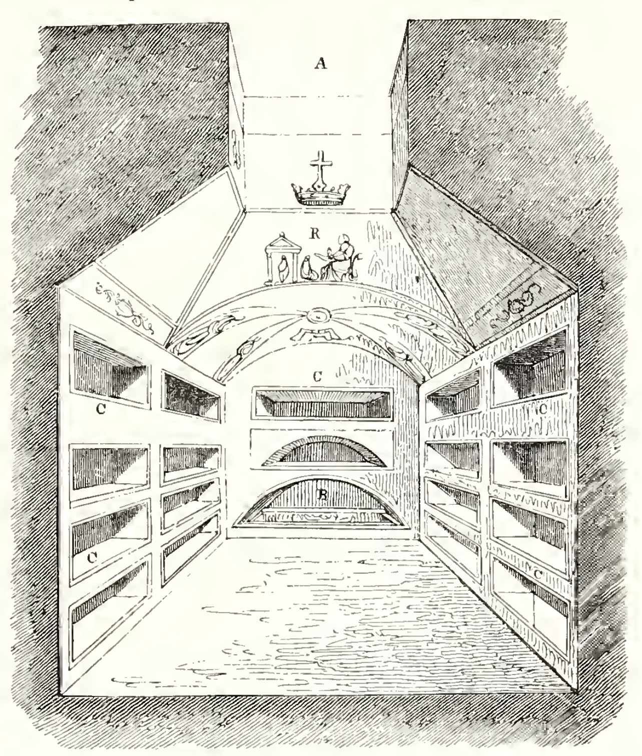
On rencontre d'espace en espace, dans les galeries, des salles, *cubicula*, quelquefois assez spacieuses et d'une forme plus ou moins régulière, qui étaient, à n'en pas douter, destinées aux réunions appelés *synaxes* et à la célébration des saints mystères. Elles sont taillées dans le tuf volcanique. A l'entour de quelques-unes, on a ménagé des *gradins* pour les fidèles, et contre la paroi principale un ou deux siéges pour les pontifes qui présidaient l'assemblée. C'est même dans ces salles que l'on faisait ces repas funèbres appelés *agapes*, dont nous parlerons plus loin avec détail. Quelquefois le plafond de ces chambres est soutenu sur des piliers qui ont été pris sur pièce dans la masse du sol et qui sont enduits de stuc. Quelquefois leur voûte est percée d'un soupirail, *foramen*, par lequel la pièce reçoit la lumière du jour. Nous devons encore indiquer de petits édifices en partie creusés dans le tuf, en partie construits de matériaux rapportés, tels que les basiliques de *Probus* et de *Bassus*, dans les cryptes du Vatican ; les petits temples accouplés des saints Sylvain et Boniface, dans les catacombes sous l'ancienne voie Salaria ; l'église de Saint-Hermès, dans le cimetière de ce nom, et le temple rond des saints Marcellin et Pierre, dans les souterrains de la voie Labicane[1].

De même que Bosio, Séroux d'Agincourt prétend retrouver l'origine des chapelles latérales de nos édifices religieux dans tous ces édicules qui renferment des tombeaux ; enfin il veut voir, dans les niches en cul-de-four de quelques-unes de ces sépultures, une disposition qu'on aurait appliquée aux premières basiliques ouvertes au culte ; cependant nous savons que celles-ci étaient imitées tout à fait des basiliques profanes. Il a bien incontestablement raison quand il regarde ces chambres funéraires comme des modèles d'après lesquels on a construit les cryptes dans les églises latines. Il cite à l'appui de cette opinion plusieurs exemples qui doivent faire autorité. C'est ainsi, par exemple, que saint Pancrace fut inhumé dans un tombeau placé au milieu d'une confession souterraine. Au quatrième siècle, on a bâti au-dessus de cette confession une église dans laquelle le sépulcre du martyr correspond exactement à la place où s'élève l'autel principal. Nous aurons occasion de revenir sur cette particularité que nous offrent nos plus anciens édifices religieux.

Il paraît certain que les *catacombes de Saint-Sébastien*, qui forment une grande partie du *cimetière de Saint-Calixte*, ont été, comme nous l'avons dit, les premières occupées par les chrétiens, et que leur décoration remonte au règne d'Alexandre Sévère. Ce sont celles aussi dont l'accès est le plus facile, celles qui ont été visitées avec le plus de soin, et qui ont offert les objets les plus intéressants pour l'histoire qui nous occupe en ce moment. Des monuments qui les décorent, les uns ont été exécutés pendant les temps de persécution, les autres, par l'ordre des papes, alors que les fidèles allaient prier sur les tombeaux des martyrs de la foi. Il est certain aussi que les nombreuses chambres renfermées dans le cimetière de Saint-Calixte servaient à la célébration des divins mystères, quand les chrétiens voulaient se soustraire aux édits de proscription qui

[1] Voyez les plans de ces divers édifices dans Bottari, *Pitt. e sculpt., sag.* Rome, 1737-54, t. I, p. 55, t. II, tav. 185, t. I, tav. 4, et t. II, 84.

les frappaient. Ces chambres ou chapelles n'offrent rien de régulier dans leur plan ; il y en a de toutes les formes : de carrées, de triangulaires, d'hexagones, de circulaires, de pentagones. Dans leurs parois latérales sont creusés plusieurs rangs de sépulcres ou loges, *locula*, disposés parallèlement et en nombre égal de chaque côté. La paroi antérieure de la salle offre presque toujours un tombeau en forme de niche couronnée par une voûte curviligne et couverte de peintures [1]. Le tombeau du martyr, ou autel, *memoria*, *confessio*, *martyrium*, *testimonium*, *titulus*, quelquefois au milieu de la pièce, souvent adossé au mur, a la forme d'un sarcophage, ou d'une caisse quadrangulaire, *arca*, recouverte d'une table de marbre, *mensa* [2]. C'est ce tombeau, à n'en pas douter, qui a servi de type aux autels de nos églises.



Nous donnons ici le dessin d'une de ces chapelles, emprunté au cimetière des SS. Marcellin et Pierre. Son plafond est taillé en forme de voûte et éclairé par un soupirail, *foramen*. Au fond de la chambre, on distingue un *monumentum arcuatum*, tandis que les parois latérales offrent des rangées de sépulcres de forme oblongue [3]. Les cadavres des martyrs étaient lavés, parfumés, enveloppés de langes et placés dans ces sépulcres, que l'on bouchait au moyen de tables de marbre ou de larges tuiles cimentées avec du plâtre. Souvent ces loges sont faites pour recevoir deux et même trois corps, et alors on les désigne par les épithètes de *bisomes*, *trisomes*. Quand les corps n'étaient pas placés dans ces loges, ils étaient déposés dans des sarcophages en marbre, rehaussés de

[1] C'est ce qui a fait appeler les sépulcres des chrétiens faits de cette manière, *monumenta arcuata*, *cubicula arcuata*.

[2] Au troisième siècle, Anastase, *in Vita S. Fel.*, dit : « Hic constituit supra *memorias* martyrum missas celebrari. »

[3] Cette chapelle est la troisième du cimetière de Saint-Marcellin. On voit à la lettre R la voûte du cubiculum, ornée de peintures ; aux lettres A. le foramen ou soupirail servant à éclairer la pièce ; à la lettre B, le monument arqué ; aux lettres C, les doubles rangées de sépulcres taillés dans les parois de la chapelle. Cette chambre a 3 mètres 06 de hauteur, 7 mètres 04 de long, et 3 mètres 74 de large.

bas-reliefs représentant des sujets chrétiens, tout à fait semblables, pour la décoration et la forme, aux sarcophages romains.

Avant de terminer ce chapitre, nous devons consigner quelques observations importantes. Ainsi, en présence de certaines inscriptions et de statuettes représentant diverses divinités de l'Olympe, trouvées dans les catacombes, on ne peut douter que des païens n'y aient été inhumés. Après que Constantin eut accordé aux chrétiens la liberté de pratiquer leur religion, beaucoup de personnes tinrent à honneur d'avoir leur sépulture près de celles des martyrs. Plusieurs épitaphes des cinquième et sixième siècles prouvent qu'on achetait son sépulcre de son vivant au *fossor*, ouvrier chargé peut-être en même temps de creuser les tombes et d'administrer cet empire des morts[1]. Ce que nous venons de dire des catacombes de Rome peut s'appliquer également aux latomies de Naples et de Syracuse, très-intéressantes d'ailleurs pour l'histoire de l'art. Tel est l'aspect que présentent les catacombes romaines, tels sont les monuments qu'on y a observés, telles ont été aussi les premières pratiques du culte, alors que le christianisme naissant luttait avec les empereurs romains, et versait le plus pur de son sang pour régénérer la société humaine. Avant de sortir de ces lieux funèbres, où sont venus prier, souffrir et dormir d'un sommeil éternel les premiers confesseurs de la religion du Christ, il nous reste à examiner les emblèmes et les symboles que ceux-ci ont employés, et à apprécier les divers ouvrages d'art qui se rapportent à leurs mœurs et à leurs croyances.

PEINTURES ET SCULPTURES. Un fait d'observation constaté par tous les antiquaires qui ont étudié l'art des catacombes, c'est que la plupart des peintures et des sculptures chrétiennes, soit dans leurs principaux motifs, soit dans leurs dispositions générales, ont été empruntées aux païens. Il est vrai que les prosélytes de la foi nouvelle donnaient à leurs représentations figurées une intention et une signification qu'elles étaient loin d'avoir dans le polythéisme antique. Il n'y a là rien qui doive étonner : c'étaient d'innocentes concessions faites aux vieux préjugés, aux idées reçues ; on ne voulait pas rompre en visière avec les usages les plus enracinés. C'était surtout un moyen de conciliation entre les sectateurs de la religion chrétienne et les païens, comme le témoignent saint Paulin de Nysse, le pape saint Grégoire le Grand et saint Grégoire de Nolle. Aussi, dans les monuments des catacombes, retrouve-t-on la pratique de l'art romain pour tout ce qui tient au mode de représentation : on dirait qu'ils sont l'ouvrage de mains païennes. On peut donc établir en principe que les peintures des chapelles sépulcrales et les bas-reliefs des sarcophages sont une imitation très-souvent exacte des modèles de l'antiquité[2]. Cela n'empêchait pas que beaucoup de chrétiens ne professassent une grande haine pour les productions de l'art romain, haine qui se

[1] C'était l'opinion de Moreau (*Trans. phil.*) et de Mabillon. Voyez la lettre latine d'Eusèbe Romain à Théophile François, publiée par ce bénédictin en 1698, à propos des tombeaux découverts à Besançon et à Amiens.

[2] D'Agincourt (*Hist. de l'art*, p. 18) dit : « L'esprit d'imitation chez les chrétiens agissait en cela d'autant plus naturellement, que les usages civils étaient les mêmes et que souvent un père idolâtre avait des enfants chrétiens. » (Voyez art. *Sculpt.*, p. 25.)

confondait chez eux avec leur horreur pour l'idolâtrie[1]. Saint Clément d'Alexandrie, quand il indiquait les symboles dont les chrétiens devaient se servir, avouait qu'ils étaient empruntés du paganisme[2]. Buonarotti, Mamachi et Alegranza, de pieux antiquaires dont l'orthodoxie n'a jamais été mise en suspicion, déclarent que les chrétiens s'attachèrent à rendre les idées les plus abstraites et les plus populaires à l'aide de symboles dérivés de l'idolâtrie. Enfin, tout le monde sait que les premiers fidèles ne se contentèrent pas d'emprunter une foule d'allégories au polythéisme; ils s'emparèrent aussi d'un grand nombre de monuments auxquels ils donnèrent une nouvelle destination religieuse. Quant aux ouvrages de peinture et de sculpture qui leur appartiennent en propre, on est forcé de reconnaître qu'ils sont d'une exécution souvent barbare, et de beaucoup inférieurs aux monuments publics de Rome et à ceux dont les empereurs enrichirent leurs palais. Plus les monuments chrétiens sont anciens, comme ceux du cimetière de Saint-Calixte, par exemple, plus ils sont riches, plus ils sont parfaits; mais en même temps ils offrent des rapports plus intimes de ressemblance avec les ouvrages profanes. Au contraire, plus l'imperfection du travail est notable, et moins les réminiscences antiques sont faciles à saisir : peu à peu, en effet, le vieil art expire dans le symbolisme chrétien, et se transforme pour prendre une autre vie. On comprend donc que les monuments des catacombes présentent, au premier coup d'œil, une physionomie toute païenne dans leur décoration ; mais il est facile de démêler, sous ces représentations profanes, sous ces images créées par le polythéisme, une intention chrétienne. Nous le répétons, les prosélytes de la foi nouvelle adoptent certaines formes, certains emblèmes, mais en leur donnant une signification toute spiritualiste, toute morale. Ce sont là des analogies et des différences que nous allons établir dans les pages suivantes. Une observation générale à faire encore, c'est que, dans toutes les représentations figuratives que l'on voit peintes ou sculptées, on ne trouve que des images de paix, d'union, de bonheur et d'espérance. Quand la foi nouvelle eut conquis son droit de cité dans toutes les capitales du vaste empire romain, les sujets de ces images des catacombes furent reproduits sur les murailles des basiliques. Il arriva ensuite que plusieurs évêques virent dans cette pratique quelque chose de dangereux : alors de graves dissentiments s'élevèrent au sein de l'Eglise, sur la question de savoir si les tableaux et les bas-reliefs qu'on exécutait n'étaient pas un reste du fétichisme grossier des anciens. C'est dans ces circonstances que le concile d'Illiberis défendit d'admettre dans les églises des peintures qui eussent rapport au culte et à la foi des chrétiens[3]. Ce decret, dont se font autorité les iconoclastes, a été l'objet d'interminables discussions. Buonarotti n'a vu dans cette défense, faite en l'an 305, qu'une sage mesure pour empêcher la profanation à laquelle les

[1] « Pingit illicitè, nubit assiduè; legem Dei in libidinem defendit, in artem contemnit, bis falsarius et cauterio et stylo. » (Tertull., *in Hermog.*, c. I.) Cependant peut-être vaut-il mieux voir dans ces paroles sévères la condamnation d'un mauvais chrétien que celle de l'art en général.

[2] *Pædag.*, l. V, c. II. Voyez la note 4, page 331.

[3] « Placuit *picturas* esse in ecclesiâ non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur. » (*Conc. Illib.*, can. 36.) Voyez aussi *Inst. liturg.*, par Dom Guéranger, t. I, p. 67.

saintes images étaient exposées pendant la persécution de Dioclétien. Ce qui vient à l'appui de cette idée, c'est que les Pères du concile recommandaient aux fidèles les *diptyques*, peintures portatives exécutées sur des tablettes de bois, qu'il était facile à chacun de soustraire aux perquisitions de ses ennemis. Enfin, ce qui prouve qu'il n'y eut rien d'absolu dans la défense du concile, c'est qu'à partir d'Alexandre Sévère, les papes se sont plu à décorer des images de Jésus, de la Vierge et des apôtres, les catacombes romaines. Les monuments religieux que nous allons maintenant passer en revue sont peu remarquables peut-être au point de vue de l'art, mais ils se recommandent puissamment à notre attention par le caractère religieux dont ils sont revêtus.

On conçoit que les chrétiens, ayant imité les chambres sépulcrales des anciens Romains, aient adopté en grande partie leur système décoratif. Ces chambres, quelle que soit leur forme, se terminent toujours par une niche, dont la voûte en cul-de-four est ornée de peintures. Le centre de la voûte est rempli par une figure ou un motif principal, et les côtés sont divisés en quatre compartiments séparés par des enroulements et divers rinceaux de feuillages ; des sujets empruntés à l'ancien ou au nouveau Testament occupent ces compartiments ; l'arc qui couronne la niche est aussi rehaussé de peintures. Nous allons examiner maintenant les sujets que l'on rencontre le plus généralement sur les murs des catacombes. Dans cet aperçu nous suivrons Bosio et aussi M. Raoul-Rochette, un des derniers explorateurs de ces antiques sépultures chrétiennes [1].

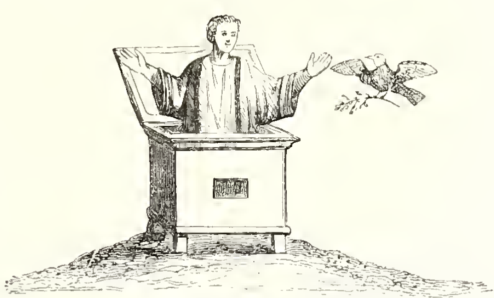
On trouve sur les sarcophages chrétiens *Adam et Ève*, représentés dans le paradis terrestre, alors qu'ils étaient tentés par le serpent. On pensait qu'Adam figurait le Christ, et Eve la mère de Dieu, ou l'Eglise [2]. Jésus-Christ était encore regardé comme un second Adam, venu sur la terre pour réhabiliter le premier; enfin la création du premier homme était considérée comme la figure de l'incarnation.—La double oblation d'*Abel* et de *Caïn* était une image, l'une du sacrifice enseigné par la nouvelle loi, l'autre des sacrifices païens. La patience et l'humilité d'Abel étaient aussi un exemple proposé aux fidèles.—L'histoire de *Noé* apprenait qu'il faut, dans l'adversité, mettre sa confiance dans l'inépuisable bonté de Dieu. Les eaux du déluge faisaient, de plus, allusion aux eaux du baptême. Saint Cyprien compare l'arche de Noé à la sainte Eglise, et le cataclysme diluvien à la persécution dirigée contre les chrétiens [3]. Dans la colombe apportant le rameau d'olivier, on voyait le Saint-Esprit venant délivrer l'ancien monde de la barbarie. La représentation de Noé avec l'arche avait son pendant dans les croyances païennes. En effet, les mé-

[1] M. Raoul-Rochette a publié le résultat de ses observations sur l'art chrétien des catacombes romaines, dans le treizième volume des nouveaux *Mémoires de l'Académie des inscr. et bell.-lett.*

[2] Voyez saint Ambroise et saint Augustin, *in Psalm.* 40. — Saint Augustin, *Serm.* 101. — *Trait. Symb.*, l. III, c. IV. — *Epist. ad Corinth.*, 537. — Voyez aussi, page 337, la représentation d'Ève et d'Adam, à droite sur le dessin formant la tête de page. — Ce dessin est fait d'après un sarcophage trouvé près de l'église Saint-Laurent hors les murs, à Rome, et gravé dans Bosio, planche 141.

[3] Saint Cyprien, *Epist.* 74, *ad Pomp. Pœn.*, I. — Saint Ambroise, *de Voc. Gen.*, l. I, c. IV, dit: « In arcâ ecclesia figuratur, dum per lignum et aquam, redemptio crucis Christi et ablutio regenerationis aperitur. »

dailles antiques [1] sur lesquelles a été figuré le déluge de Deucalion, nous offrent exactement les mêmes détails que les peintures des catacombes relatives à Noé. Nous devons faire observer que les artistes ne s'en tenaient point à la lettre des livres saints. C'est ainsi que, loin de donner à Noé la physionomie d'un homme avancé en âge, ils l'ont peint sous les traits de la jeunesse dans toute sa vigueur. L'arche, sur les peintures des catacombes, se réduit, comme on le voit d'après le dessin ci-contre, à une espèce de caisse carrée, munie d'un couvercle, et posée sur quatre pieds, et à peine assez grande pour contenir un homme.



— *Abraham et Isaac.* On regardait Isaac comme la figure du Christ : ainsi que le Sauveur, il avait porté le bois de son supplice. Isaac passait aussi pour un symbole de la résurrection.—La légende de *Joseph* rappelait l'histoire du Christ persécuté par ses frères ; l'un avait été vendu aux Égyptiens, comme l'autre fut livré aux gentils [2]. — Le sujet de *Moïse* ôtant sa chaussure indiquait aux fidèles qu'ils devaient renoncer aux choses terrestres. Quand le législateur hébreu est représenté recevant les Tables de la loi [3], les Pères de l'Eglise faisaient remarquer que ces tables étaient doubles, que les unes figuraient la loi ancienne, les autres la loi nouvelle, l'Evangile. Dans le tableau de Moïse frappant le rocher d'Horeb, on voyait diverses allégories : la pierre, c'était le Christ ; l'eau qui coulait était l'image des apôtres et des docteurs ; enfin la verge était une emblème de la croix [4]. Ailleurs, les vases pleins de manne rappelaient les bienfaits du christianisme, la manne spirituelle, l'eucharistie, la parole divine prêchée aux hommes. Enfin, la fuite d'Egypte montrait les fidèles délivrés de la servitude du vice et du péché. Moïse, d'ailleurs, dans les peintures des catacombes, a l'air tantôt d'un personnage âgé, tantôt d'un homme jeune et superbe. — *Samson enlevant les portes de Gaza*, c'était le Christ brisant les portes de l'enfer. — Le triomphe de *David sur Goliath* indiquait la victoire des chrétiens sur leurs persécuteurs. — *Elie*, symbole de la résurrection, apparaît emporté au ciel dans un char. Ce sujet est tout à fait analogue, sous le rapport plastique, à la manière dont les Romains représentaient le soleil. — L'histoire de *Job*, sculptée sur le sarcophage de Probus, apprenait aux chrétiens à souffrir avec courage les misères de la vie et à se soumettre à la volonté de Dieu. — Le poisson de *Tobie* est une figure du Christ qui dissipe les ténèbres du paganisme. — Les *Enfants dans la fournaise* sont représentés d'une manière très-uniforme, tels que nous les montre le dessin de la page suivante. Ils rappelaient aux fidèles les confesseurs de

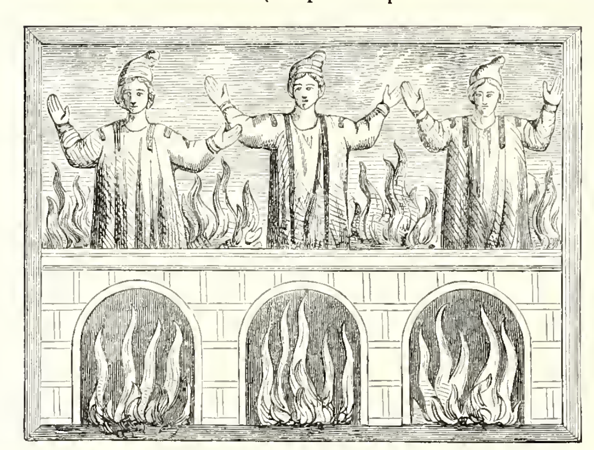
[1] Frappées à Apamée en Phrygie, à partir du règne de Septime Sévère.

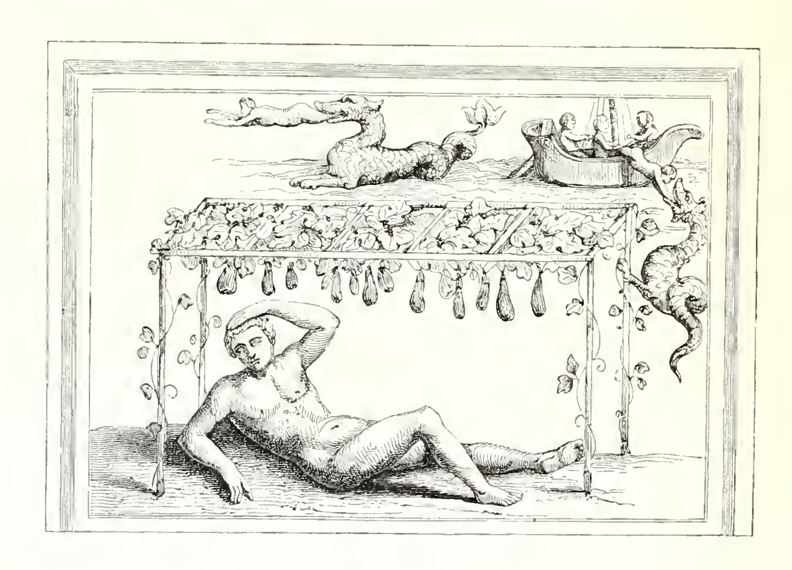
[2] Saint Augustin, *Serm.* 42.

[3] Voyez, page 337, le dessin en tête du livre VII. Au milieu, on remarque Moïse recevant les Tables de la loi. Le Père éternel est représenté par une main sortant d'un nuage.

[4] Saint Augustin, l. L, *Homél.* 27. — Saint Jérôme, *in Psalm.* 77.

la foi subissant le martyre plutôt que d'adorer les faux dieux. — *Daniel* détruisant l'image de Baal, ou bien jeté dans la fosse aux lions, était aussi un sujet de prédilection pour les premiers chétiens. On le peignait les mains élevées et croisées dans l'attitude de la prière. — L'histoire de *Jonas* est peut-être reproduite encore plus souvent dans les catacombes. L'aventure de ce prophète, qui avait également un sens allégorique, rappelait pour les nouveaux fidèles certaines traditions fort respectées des païens et tout à fait semblables à la légende des Hébreux, c'est-à-dire *le mythe d'Hercule avalé par une baleine et sortant de son sein au bout de trois jours* [1]. Sur un vase grec on voit aussi un sujet tout à fait identique : Jason rejeté tout armé de la gueule d'un dragon qui l'avait englouti. En conséquence, on re-





présenta Jonas comme Hercule et Jason [2]. La légende de Jonas est divisée en trois scènes : là on le montre nu, se reposant tristement à l'ombre d'une cucurbite et d'un figuier, en forme de treille, qui penchent sur lui leurs feuilles et leurs fruits ; là on l'aperçoit se précipitant d'une barque dans la gueule d'un dragon ; ailleurs le

[1] Voyez Bottari, t. III, p. 42. — Sur le mythe d'Hercule, le scoliaste d'Homère, *ad Iliad.*, c. xx, v. 145, et le scoliaste de Lycophron, *ad vers.* 34.

[2] Ed. Gerhard, *Jason des Drachen Beute*, etc , in-4°, 1831, p. 1-12. — Voyez aussi dans le Rheinisches Museum, t. III, un article de M. Welcker.

dragon le rejette sur la plage.—Le *Songe d'Ezéchiel*, enfin, annonce le mystère de la résurrection. Le prophète est toujours représenté au milieu d'un champ couvert d'os [1]. Nous avons indiqué les sujets tirés de l'Ancien Testament que l'on rencontre le plus souvent sur les sarcophages et les peintures des catacombes ; nous allons parler maintenant de quelques autres sujets empruntés tout à fait aux idées païennes. Un fait qui paraît singulier de prime abord, c'est de trouver *Orphée* fréquemment représenté parmi les personnages de la Bible, dans les cimetières chrétiens de Rome, absolument tel qu'il est figuré sur les médailles païennes [2]. Cependant cette circonstance ne semble plus extraordinaire quand on sait que les vers de ce poëte furent interpolés, et qu'on y ajouta divers passages annonçant la mission du Christ. Théophile d'Antioche [3] et saint Clément d'Alexandrie [4] nous apprennent aussi qu'on voyait alors, dans le mythe d'Orphée adoucissant les bêtes féroces par le son de sa lyre, une sorte d'image symbolique du Dieu fait homme pour régénérer l'humanité ; et Eusèbe, qu'Orphée était un emblème de la mission du Christ sur la terre [5]. On crut voir aussi, dans les livres sibyllins, des passages qui faisaient allusion à la venue du Sauveur, et les sibylles figurèrent à côté des prophètes de la loi judaïque, dans les monuments religieux des premiers âges du christianisme [6].



Sur plusieurs tombeaux romains et sur des mosaïques antiques on trouve une allégorie de la vie représentée par les *vendanges*. Les chrétiens se sont emparés de cette allégorie. C'est ainsi que, dans le cimetière de Saint-Calixte, on voit une vigne de laquelle de jeunes enfants, dans des attitudes diverses, détachent des rai-

[1] Saint Ambroise dit en effet : « Ossa..... æternitatis semina ; » et saint Hilaire : « Spes æternitatis ossibus significari solet. » *In Psalm.* 58, v. 6.

[2] On le voit dans deux peintures du cimetière de Saint-Calixte (Bottari, t. II, tav. 71), sur une pierre gravée (Mamachi, *Orig. Christ.*, t. III, n° 81), et sur des lampes. (Aringhi, *Rom. Sub.*, l. VI, c. xxi, xxii ; Bosio, p. 239, 238 ; Aringhi, t. I, p. 547, 565 ; d'Agincourt. *Peintures*, pl. 5, 6, 7, 8, 9, 10.) Notre dessin reproduit une peinture décorant le plafond de la troisième chambre du cimetière de Saint-Calixte.

[3] *Horat. ad Pison.*, v. 391. — [4] *Cohort. ad gent.*

[5] *De Laud. Const.*, l. XIII, c. i, et F. Borromée, *de Pict.*, t. II, c. ii.

[6] Eusèbe de Césarée nous a conservé une oraison de Constantin, qui s'efforce de prouver aux païens que les airs acrostiches de la sibylle d'Érythrée prédisant le Christ sont authentiques. On sait que Michel-Ange a peint les sibylles dans la chapelle Sixtine, au-dessus du dais pontifical.

sins [1]. Bottari [2] a publié le dessin d'une autre peinture de ce genre, dans laquelle il y a des génies ailés occupés à faire la vendange, et accompagnés d'animaux dédiés à Bacchus, tels que des chèvres, des tigres et des panthères. Près de Sainte-Agnès, Constantin fit bâtir un baptistère qu'il décora d'une mosaïque représentant également des vendanges. Dans les actes de sainte Eugénie on lit un passage qui explique l'allégorie dont nous venons de parler. « Voici, y est-il dit, le temps de la vendange, où les bons raisins seront récoltés avec la serpe et séparés du pampre frivole, pour que leur jus soit exprimé avec les breuvages célestes. » — Nous devons signaler surtout la représentation du *Bon Pasteur*, un des sujets qui ont été reproduits le plus souvent par les artistes chrétiens : un homme, tantôt imberbe, tantôt barbu, porte sur l'épaule la brebis égarée et tient à la main le pédum ou bâton pastoral antique [3]. On a toujours pensé que le motif de ce tableau était emprunté à la parabole qu'on lit dans l'Evangile selon saint Luc [4]. Ce sujet se retrouve encore fréquemment sur les calices et les vases sacrés. Un fait certain, c'est que les Grecs et les Romains ont employé, en lui donnant une autre signification, une figure toute semblable pour décorer leurs grottes funéraires, ainsi que le témoignent les tombeaux des Nasons et celui de P. Cel. Sabinus [5]. L'invention de cette figure de berger avec un animal sur les épaules appartient à l'antiquité hellénique. Le type de cette représentation avait été fixé par un habile sculpteur du nom de Calamis. La statue de cet artiste se voyait encore à Tanagra au temps de Pausanias, qui nous apprend [6] que le jour de la fête de *Mercure Kriophore*, le plus beau des jeunes gens de Tanagra parcourait la ville, une brebis sur les épaules. Calpurnius [7] et Tibulle [8] retracent cette image champêtre dans leurs vers. La belle statue du *Faune à la chèvre* [9] peut être encore assimilée au *Bon Pasteur*. L'origine païenne de ce symbole touchant ne peut donc être mise en doute. Nous dirons plus : c'est que dans le cimetière de Saint-Calixte on voit le Bon Pasteur accompagné de quatre figures représentant les *Quatre Saisons* de l'année, avec les attributs qu'on leur donnait en Grèce et en Italie ; l'Automne, par exemple, tient la corne d'abondance [10]. Nous nous arrêterons à ces quelques indications, qui montrent comment la figure allégorique dont nous venons de parler a, sinon son type, du moins son analogue dans l'antiquité la plus reculée.

Il nous reste, pour en finir avec les peintures qui rappellent le goût romain, à

[1] Le Christ a dit : « Ego sum vitis, vos palmites. » — Voyez saint Jérome, *in cap.* V. *Isaï.* ; saint Augustin, *in Psalm.* 8, nº 2, et *cont. Faust.*, l. XII, c. XXXI.

[2] *Pitt. e scult.*, t. III.

[3] Voyez les dessins de peinture dans Bottari. — *Pitt. sag.*, t. II, tav. 55. Dans Bellori, *Pittur. ant. sepol.*, nº 6. — Et Bosio, *Roma Sotter.*, pl. 59, 95, 292, 315, etc.

[4] C. IV, vers. 4 et 5. «... Et cum invenerit eam (ovem), imponit in humeros suos gaudens. »

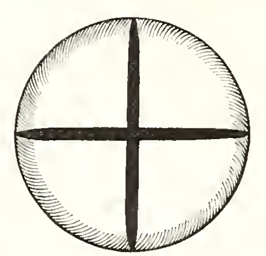
[5] Publié par le P. Mabillon, t. I, p. 225 de son *Mus. Ital.*, 1687, in-4º. — Bellori, *Pitt. antiq.*, supp. tav. 3, nº 6, a publié un autre *Bon Pasteur* païen.

[6] Pausan., l. IX, c. XXII. — [7] Calpurn., *Eclog.*, V, vers 39 et suiv. — [8] Tibull., *Eleg.* I, vers 11 et 12.

[9] Elle fait partie de la collection de Saint-Ildefonse, et a été publiée par Maffei, *Raccolta di statue*, etc., tav. 122.

[10] Dans le tombeau des Nasons, le berger qui porte une chèvre sur ses épaules est entouré aussi de signes allégoriques des quatre saisons.

parler des *agapes*, ἀγάπαι [1], repas sacrés qui se faisaient dans les catacombes le jour de la fête des martyrs, et dans diverses circonstances, à l'occasion des mariages, des dédicaces, des funérailles et des naissances, d'où on les désigna par les mots *connubiales*, *dedicatoriæ*, *funerales*, *natalitiæ*. Les repas de mort et de naissance étaient les plus fréquents, et rappelaient un usage tout à fait païen [2]. Chez les Grecs, le festin funèbre était désigné par les mots περίδειπνον, Ἑκάτης, δεῖπνον; et chez les Latins par ceux-ci : *comparatio*, *silicernium*. Il se célébrait neuf jours après l'inhumation des défunts. On en trouve la représentation sur les vases funéraires et sur les stèles. Saint Paulin de Nole nous apprend que le sénateur Pammachius traita dans une église tous les pauvres de Rome [3]. Nous savons, d'autre part, d'après saint Augustin, que saint Ambroise blâma les agapes, parce qu'elles étaient une superstition païenne [4]. Il existe des peintures représentant des repas dans les cimetières de Saint-Calixte, de Sainte-Priscille, des Saints-Marcellin-et-Pierre. Sur une niche sépulcrale de ce dernier cimetière, on voit trois convives : une femme entre deux hommes assis [5] devant une table demi-circulaire, *sigma*, aux bouts de laquelle deux matrones occupent des siéges séparés. Sur une table ronde, *cibilla*, sont déposés les mets du repas; un jeune esclave debout tient le verre à boire, *cyathus;* quant à l'office des deux matrones, il est indiqué par deux inscriptions, l'une conçue ainsi : IRENE, DA CALDA; et l'autre, AGAPE, MISCE MI, c'est-à-dire : *Irène, donne* (*l'eau*) *chaude*, et *Agape*, *mêle-moi* (*de l'eau dans le vin*). Sur une autre peinture, on a figuré sur la *cibilla* des pains ronds présentant une incision en forme de croix [6], et des œufs, symboles de l'expiation chez les anciens.



Nous devons dire en résumé que, dans les premiers temps du christianisme, Abraham et Moïse, Jonas et Daniel, furent les héros de prédilection reproduits dans les peintures exécutées par les artistes de la nouvelle foi, et qu'on les représenta à peu près comme les anciens avaient figuré Persée, Bellérophon, Hercule et Thésée. Plus tard, on puisa des motifs de peinture et de sculpture dans le Nouveau Testament Le Christ est toujours le principal personnage de ces compositions religieuses [7].

[1] D'ἀγάπη, charité. — [2] Voyez Juste-Lipse, *ad Tacit. Annal.*, VI, v. — [3] *Epist.*, 13, c. XI.

[4] *Confess.*, l. VI, c. II. « Quod illa parentalia superstitioni gentilium essent simillima, abstinuit libentissimè. » Voy. aussi *contr. Faust.*, l. XX, c. XXI.

[5] Dans les repas funèbres, les Romains étaient assis; mais aux repas ordinaires ils étaient couchés, comme chacun sait : « Feminæ, cubantibus viris, sedentes cœnitabant. »

[6] C'était le pain domestique des Romains, qui l'appelaient, à cause de cette incision, *quadra*.

[7] Les principaux tableaux sont ceux-ci : 1° La Nativité; 2° l'Adoration des rois mages (voyez le dessin en tête de la page 337); 3° Jésus-Christ assis au milieu des docteurs; 4° Jésus-Christ assis au milieu de ses disciples, ou avec les douze apôtres, ou entre saint Pierre et saint Paul; 5° Jésus-Christ multipliant les pains; 6° guérissant un paralytique; 7° rendant la vue à l'aveugle; 8° ressuscitant Lazare; 9° Jésus et la Samaritaine; 10° son entrée à Jérusalem; et 11° le Bon Pasteur, dont nous avons parlé. Nous ferons remarquer encore que les divers sujets puisés dans l'Évangile ne rappellent que des idées de paix et de charité; les épisodes de la Passion, comme nous l'avons dit déjà, n'apparaissent que plus tard.

La sainte Vierge fait souvent aussi le sujet des tableaux chrétiens. On la voit presque toujours portant l'enfant Jésus sur ses genoux[1]. Quant à l'histoire de leurs persécutions, les chrétiens n'en ont pas retracé l'image dans les catacombes; on n'y trouve guère que la représentation du *martyre de la vierge Salomé*, et encore d'Agincourt pense-t-il que cette peinture ne doit pas remonter plus haut que le dixième siècle. Mais, dès que les basiliques pourront s'élever glorieusement à la place des édifices profanes, nous verrons la religion, fière du triomphe de ses premiers confesseurs, retracer leurs luttes et leurs victoires dans une foule de peintures décoratives.



Nous avons parlé des sujets historiques peints dans les catacombes; il nous reste à donner quelques détails sur le système d'ornementation des sépultures chrétiennes, et sur les symboles qu'on retrouve dans ces souterrains.

Les *fleurs*, disposées de toute façon, en guirlandes, en couronnes, en faisceaux, dans des vases ou des corbeilles, ont été employées avec profusion par les artistes, dans les monuments funéraires. C'était là une tradition purement romaine, ainsi que le prouvent les peintures des tombeaux antiques. On sait de plus que les Latins avaient l'habitude de jeter des fleurs sur la tombe des défunts, et que les gens riches achetaient même une partie de terrain, *hortus*, *cenotaphium*, autour de leur sépulture, pour qu'on y cultivât des plantes. On plaça également des fleurs sur les tombeaux des martyrs[2]. Dans les peintures, ces fleurs sont quelquefois portées par de petits génies nus et ailés; d'autres fois on voit des paysages avec des oiseaux et des animaux. Ailleurs il arrive que des couronnes servent d'encadrement à un sujet, ou à une image, ou à un buste[3].—Les *arbres*, comme chez les anciens, étaient l'image du paradis. Les cyprès sont un emblème de la résurrection; ils perdent leur feuillage, puis reverdissent. On voit quelquefois un cyprès à côté d'une maison à demi ruinée : la maison, c'est le corps humain; le cyprès, c'est l'âme.

Les chrétiens inhumèrent leurs morts bien souvent dans des sarcophages païens, décorés de bas-reliefs païens[4]. C'est là un fait qui se reproduit si fréquem-

[1] Le dessin placé à cette page reproduit un fragment de peinture existant dans la dernière chambre du cimetière de Sainte-Agnès. Voyez Bosio, *Roma sotter.*, planche 153.

[2] Voyez D. Martenne, *De ant. Eccles. ritib.* l. III, cap. XIV, n° 9; et Bottari, t. I. p. 165, t. II, p. 123, et t. III, p. 49.

[3] C'est une imitation des images sur bouclier, *imagines clypeatæ*, des anciens.

[4] Il y en a de deux sortes : les uns, fort grands, sont ornés de bas-reliefs représentant des personnages ou des sujets historiques et religieux sur leurs quatre faces; les autres, plus petits, sont décorés, sur leurs petits côtés, de cannelures appelées *strigiles*, et sur leur face antérieure, d'un bas-relief. Ces sculptures sont disposées souvent sous une espèce de portique figuré, à arcades. Sur la frise des grands sarcophages, on voit au milieu, assez fréquemment, le portrait du

ment, que nous n'en citerons qu'un exemple, pour donner une idée du peu d'attention qu'on faisait à ces ouvrages profanes. On a trouvé dans le cimetière de Sainte-Agnès un sarcophage sur lequel on voit sculpté Bacchus entouré de petits Amours nus et des génies des saisons. L'inscription apprend qu'il a reçu les dépouilles d'*Aur. Agapetilla,* qualifiée *ancilla Dei*[1]. La même chose arriva en France : saint Honorat fut renfermé dans un cercueil représentant sur sa face extérieure plusieurs personnages romains[2]. On ne doit donc pas être étonné que les chrétiens aient aussi adopté plusieurs des figures allégoriques consacrées par les païens.—Les *anges* sont figurés sur les sarcophages comme les génies de l'antiquité. Il en est de même de la *Victoire*, portant une palme et une couronne. Les fleuves, les villes et les provinces y sont également personnifiés. — Les *génies des saisons* étaient placés sur les sarcophages romains comme l'image du cours de la vie ; pour les chrétiens, ils devinrent un des symboles de la résurrection.—Chez les païens, le *ciel* était symbolisé par une demi-figure d'homme, qui tenait de ses deux mains un voile déployé au-dessus de sa tête. Dans plusieurs monuments, le ciel est ainsi figuré sous les pieds du Christ[3]. Mais il y a encore bien d'autres images, empruntées presque toutes aux religions de l'antiquité; d'ailleurs, nous le répétons, saint Clément d'Alexandrie, dont l'autorité doit être acceptée de tout le monde, le déclare positivement[4]. Nous ferons connaître les principales en poursuivant ce travail. Nous devons indiquer auparavant l'*agneau*, qui est figuré tantôt seul, tantôt avec la croix, et qui personnifie le Sauveur : c'est là une allégorie tout à fait chrétienne. Quelquefois on voit douze agneaux; six sont rangés d'un côté, six de l'autre : ils représentent les apôtres. Un treizième est au milieu ; il est surmonté d'un nimbe ou d'une croix, indiquant suffisamment qu'il personnifie le Christ. Quelquefois il porte une bulle suspendue au cou comme les jeunes Romains.—Le *bœuf* était un emblème du travail et figurait les apôtres promulguant les vérités évangéliques.—Le *soleil* est représenté dans les peintures des catacombes par un buste de jeune homme porté sur des nuages, et la *lune* par une tête de femme avec un croissant au front.

Les images dont nous allons parler maintenant ont été également en usage chez les anciens. Le *cerf à la fontaine* était un animal symbolique, en raison de sa pru-

défunt en buste, et au-dessus un cartouche pour l'épitaphe; on y lit aussi quelquefois la formule funéraire antique, D. M. ou D. M. S.

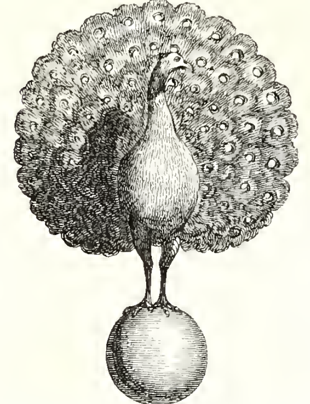
[1] Boldetti, *Osservaz...*, p. 466.

[2] Bien plus, la conque de porphyre qui formait le couvercle d'une urne funéraire de l'empereur Adrien a servi de cercueil au pape Innocent II : on en a fait depuis des fonts baptismaux, qui servent encore à Saint-Pierre de Rome. Enfin, disons qu'on a converti souvent les autels antiques en troncs pour les aumônes.

[3] L'*autel d'Auguste*, par exemple, dont M. Raoul-Rochette a publié un dessin, *Mon. inéd. d'ant. fig.*, pl. 69. Cf. aussi Aringhi, p. 317. Voyez le dessin qui commence le chapitre de la page 337; il est emprunté au sarcophage de J. Bassus, et représente le Christ entre les apôtres Pierre et Paul.

[4] S. Clém., *Pædag.;* l. III, cap. x. « Sint vobis signacula, columba, piscis, vel navis quæ celeri cursu à vento fertur, vel lira musica quâ usus est Polycrates, vel anchora quam insculpebat Seleucus, etsi sit piscans aliquis, meminuit apostoli et puerorum qui ex aquâ extrahuntur. » On peut consulter encore, sur ce sujet, le savant ouvrage d'Allegranza, *Spiegazioni e reflessioni sopra alcuni monumenti antichi di Milano*. Milan, 1757, in-4°.

dence, de sa longévité, de sa timidité, et de sa haine pour les serpents, image des péchés; il rappelle le baptême, et semble aussi être une interprétation de ces mots du psalmiste : *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad Deum; sitivit anima mea ad Deum, fontem vivum*[1]. — Le *coq* devint un emblème de la vigilance. S'il est représenté dans un combat avec une palme, il indique la victoire. — La *colombe* fut un symbole de la pureté de l'âme; on la sculptait sur le tombeau des enfants et des vierges[2]. Souvent elle porte au bec un rameau, et alors c'est la colombe de l'arche de Noé, une messagère de paix. Très-anciennement aussi elle figurait le Saint-Esprit[3].—Le *paon*, consacré à Junon, devint l'emblème de l'apothéose des impératrices, comme l'aigle était le symbole de l'apothéose des empereurs. Le christianisme s'empara également de ces oiseaux symboliques.—Les *pégases ailés* avaient la même signification; le nimbe aussi. L'origine orientale du *phénix*, qui rappelait l'éternité, l'apothéose, ne peut être mise en doute[4]. Chez les chrétiens, il signifie l'immortalité de l'âme et la résurrection. On a pensé pendant longtemps que la *palme* et la *couronne* étaient l'emblème exclusif de la victoire des martyrs. Cette opinion nous paraît fondée. Cependant, il est certain que les anciens en déposaient sur leurs tombeaux, en peignaient sur leurs urnes funéraires, en sculptaient sur leurs sarcophages; mais elles n'étaient que le signe d'une victoire temporelle. Souvent, sur les sépulcres chrétiens, elles accompagnaient l'image du phénix, pour exprimer des idées de renaissance et de félicité éternelle, sans allusion aucune au martyre. D'ailleurs, on a continué à les employer encore à une époque où il n'y avait plus de martyrs.—L'*olivier* était, chez les anciens comme chez les chrétiens, un signe de victoire. C'est un rameau de cet arbre que la colombe du déluge porte à son bec. Nous devons ajouter que les anciens croyaient que l'olivier ne poussait pas quand il était planté par des gens sans pudeur. — On sait que le *poisson* était, dans les premiers siècles de notre ère, d'un usage universel pour représenter Jésus-Christ, en quelque sorte une tessère commune à tous les fidèles. Nous rappellerons que le mot grec ἰχθύς, qui signifie poisson, offre les cinq lettres initiales des



[1] *Psal.* 41, vers 1 et 2.

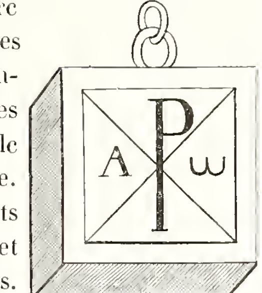
[2] La *tourterelle* et le *passereau* étaient également des oiseaux symboliques : habitants des régions célestes, ils représentaient les vrais chrétiens. Le cardinal Hugo a énuméré dans les trois vers suivants (*in psal.* 54) toutes les qualités symboliques des colombes :

Grex, visus, pulli, fel, oscula, pugna, lapilli,
Grana, latex, nidus, turris, gemitus, color et pes,
Nuntia, simplicitas, fimus, ova, venus, fuga, cervix.

[3] Saint Paulin, *Epist.* 12.

[4] Les mots, *consecratio*, *æternitas*, qui l'accompagnent, indiquent assez sa signification. Voyez là-dessus Henrichsen, *Diss, de phenicis fabulâ apud Græc., Rom. et popul. orient.;* Hanrie, 1825; et *Sinabild. — Und Kunstrostel. Der alten Christen, etc.*, par Münter. Alt. 1825. In-4°, p. 91.

mots Ιησους Χριστὸς, Θεοῦ υἱὸς, σωτὴρ, *Jésus-Christ, fils de Dieu, sauveur*[1]. Le nom et la figure du poisson devinrent, à cause de cela, un signe de ralliement. Cependant nous devons dire que le poisson figure à un tout autre titre sur les monuments funéraires des anciens[2]. Chez les chrétiens, le mot ἰχθύς est fréquemment gravé sur les tombeaux avec le monogramme du Christ, X et P, ou avec les lettres Α et Ω, qui signifient le commencement et la fin de toutes choses[3]. Souvent le poisson accompagne un navire. — Le *dauphin* était figuré également sur les monuments chrétiens : on le considérait comme le roi des poissons, et comme doué de qualités morales dignes d'être imitées. On disait que les dauphins se réchauffaient les uns les autres, que les plus grands guidaient les plus petits, qu'ils étaient sensibles au charme de la musique, révéraient ceux d'entre eux qui étaient morts et les retiraient des eaux pour les inhumer. Dans l'opinion des anciens, les dauphins étaient regardés comme étant affectionnés à l'homme, et passaient encore pour en avoir arraché souvent aux périls des naufrages. Quand on représentait la vie par la mer, le dauphin en était l'habitant par excellence, aux yeux des chrétiens ; car les dauphins, disaient-ils, se réjouissent dans les eaux les plus élevées et les plus pures, et évitent le sable et la fange. — L'*ancre* est plutôt un symbole de salut que d'espérance. Saint Clément d'Alexandrie recommande aux fidèles de la porter gravée sur leurs anneaux. — Le *navire voguant en pleine mer* est l'emblème d'une navigation heureusement accomplie. On trouve ce sujet dans les peintures des catacombes. Boldetti[4] a rassemblé les témoignages des Pères de l'Église sur la signification chrétienne de cette représentation. Or, c'est encore là un symbole tout païen, souvent reproduit sur les tombeaux antiques. Les philosophes considéraient, ainsi que chacun sait, la mort comme un port placé au terme d'un long voyage, et assimilaient la vie à une navigation sur une mer semée d'écueils[5]. — Une autre composition, également antique, est celle du *cheval*, en repos ou en course, seul ou avec une palme. Le cheval vainqueur à la course était



[1] On sait que le mot *Christus* signifie oint, *unctus*. Grégoire de Nazianze a dit, *or.* 4, *De theol.*: « Unctus propter divinitatem, ea enim humanitatis unctio est. » Ce monogramme se trouve sur les monnaies des Ptolémées.

[2] Sur ce sujet, voyez saint Clément, *Pædag.*, l. III, cap. 10, et l. V, cap. 2.—Tertullien, *Baptism.*, cap. I. — Saint Jérôme, *epist.* 43. — Origène, *in Leviticon*, l. VII, cap. X. — Saint Euchreius, *Forma spiritualis*, cap. IV. — Saint Ambroise, *De Sacramentis*, l. III, cap. I. — Saint Optat, *Contra Parm.*, l. III. — Saint Augustin, *De Civ. Dei*, l. XVIII, cap. XXIII. — Saint Prosper, *De Prædicatione*, part. II, cap. XIX. — Aringhi, *Rom. subt.*, l. V, cap. 19; l. VI, cap. 38. — Fabretti, *Inscrip. antiq.*, cap. VIII, p. 568, et cap. IV, p. 282. — Du Cange, *De inferioris ævi numismatib.*, n°s 35 et 64. — Enfin, le P. Ans. Costadoni, *Diss. del pesce, simbolo di Gesu Cristo, presso gli antichi cristiani.*

[3] Dans l'Apocalypse, l. I, v. 32, on lit : « Ego sum alpha et omega, principium et finis. »—Le dessin placé à cette page représente une sorte de cassolette que les chrétiens portaient suspendue au cou. Elle a été trouvée dans un tombeau et est ornée, sur une face, du monogramme du Christ, et sur la face opposée, d'une colombe. (Voy. Aringhi, *Rom. subterr.*, in-f°, 1651, t. I, p. 536.)

[4] *Osserv.*, p. 23, 503, 523.

[5] Cicero, *De Senect.*, l. XIX, cap. LXXI, — Seneca, *epist.* 70. — Plutarch., *De Tranquill.*, l. II.

une allégorie du cours de la vie humaine arrivée avec bonheur à sa fin.

Nous entrons dans une autre série d'emblèmes, sculptés sur les monuments funéraires. Nous signalerons d'abord des *animaux* qui ont de l'analogie avec le nom du défunt : c'est ainsi que l'épitaphe d'une femme nommée *Maritima* est accompagnée d'une ancre et de poissons ; qu'un âne est représenté près du nom d'un certain *Onager*, un dragon près de l'inscription d'un certain *Dracontius*. Dans l'antiquité grecque et romaine, il était d'usage de sculpter sur les tombeaux l'image des *instruments* propres à la profession du défunt, ou les insignes de sa dignité ; cette coutume passa aux chrétiens. C'est ainsi qu'on voit sur les monuments funéraires de ces derniers des haches, des tenailles, des marteaux ; ailleurs, un métier à tisser, etc.

Il n'y a rien qui doive étonner dans toutes ces analogies que nous venons de signaler entre l'art tumulaire des païens et celui des chrétiens ; car presque toujours ceux-ci ont changé la signification des symboles antiques, quand ils les ont acceptés : toutes les fois qu'ils leur ont conservé leur signification première, c'est qu'ils n'y trouvaient rien qui fût contraire à l'esprit de la nouvelle religion. Le témoignage des écrivains religieux les plus orthodoxes met ce système archéologique à l'abri de toute controverse [1].

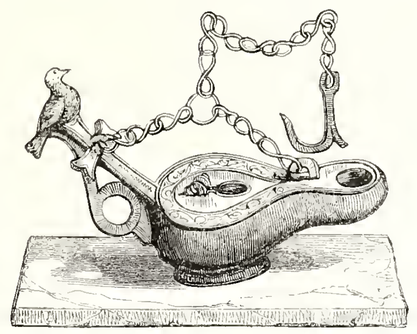
Nous dirons peu de chose sur le costume que portent les personnages figurés dans les catacombes. Le Christ et les apôtres sont revêtus du pallium et de la tunique. Sur leurs vêtements, on voit souvent les lettres T, X, I, H. La première est le tau, qui est, d'après Ezéchiel, un signe salutaire et préservatif ; la lettre X signifie la croix. On regarde I et H comme les initiales du nom de Jésus. Toutes les figures sont chaussées de sandales ouvertes sur le devant ou sont pieds nus. Les Enfants dans la fournaise, les trois Mages et Orphée sont coiffés d'une tiare ; les autres personnages ont, en général, la tête découverte. On remarque sur les ouvrages d'art chrétien des fidèles dans l'attitude de la prière. Les uns sont prosternés, les mains étendues vers le ciel, ou étendues en croix ; d'autres sont debout ; cette dernière position est indiquée comme rappelant la résurrection. Il était même de règle, dans la primitive Eglise, que les fidèles ne s'agenouillassent pas le dimanche pour prier [2].

Quand nous avons parlé des sépultures romaines [3], nous avons dit qu'on était dans l'usage d'orner, de meubler, pour ainsi dire, les chambres sépulcrales, avec les objets qui avaient été le plus chers au défunt, de faire, en un mot, des tombeaux une image de la demeure que la mort forçait de quitter. Nous devons dire qu'on retrouve dans les sépultures chrétiennes les mêmes bijoux, instruments, meubles, amulettes, armes, ustensiles divers, que nous avons signalés. On y a surtout recueilli un très-grand nombre de *lampes*. Leur disposition dans les catacombes indique un double but dans leur usage. Celles qui sont posées sur des consoles, ou placées dans de petites niches, ou suspendues aux voûtes par des chaînes, servaient évidemment à éclairer la marche des fidèles dans ces sentiers

1 C'est ce qui faisait dire au savant bénédictin dom Mabillon : « Dum cruda adhuc quorumdam christiana religio, aliquid de paganici ritûs superstitione retinebat... » (*Itiner. Ital.*, p. 70.)

2 Justin Martyr, *Apolog.* 2, *in respons. ad quæst.* 115, dit : « Ea propter genuum per sex dies inclinatio symbolum et nota est lapsus per peccata nostra ; quod verò die dominico genu non flectamus, signum est et designatio resurrectionis, per quam gratia Christi et à peccatis et à morte, quæ ab illo interfecta est, liberati sumus. » — Voyez aussi saint Chrys., *in* 1. *Cor.*, 11, hom. 27. — 3 Voyez page 269.

ténébreux ; les lampes attachées au dehors des tombeaux, ou renfermées dans les sépulcres, avaient une signification religieuse [1]. Elles sont toutes en terre cuite ou en bronze, et de formes très-variées ; beaucoup cependant ressemblent à une petite nacelle; elles sont ornées de figures d'animaux et d'attributs symboliques, tels que la colombe, les palmes, etc., et de divers emblèmes religieux.—Les vases ne manquent pas non plus dans les catacombes : ils sont analogues à ceux que nous avons décrits dans notre article sur les sépultures romaines, et ils ont eu la même destination.



Les fioles que l'on appelle *lacrymatoires*, et qu'on pensait avoir contenu le sang des martyrs [2], ont plus probablement contenu des parfums. Il est certain que les premiers chrétiens, comme les païens, répandaient sur les morts des essences odorantes, ainsi que l'attestent ces deux vers :

Et medicata pio referent unguenta sepulchro,
Martyris hi tumulum studeant perfundere nardo [3].

Nous dirons plus, c'est qu'on a découvert dans les tombeaux chrétiens des cassolettes à parfums, avec leurs cuillers. Du reste, tous les vases que l'on trouve dans les catacombes ne sont pas funéraires. Il est certain qu'il y en a qui ont servi à la célébration des agapes. C'est ainsi que sur des vases à boire, en verre, on lit : PIE, ZEZES, ou bien : BIBE ET PROPINA ; paroles qui doivent avoir un sens mystique. Enfin, nous ajouterons qu'au fond de la plupart des coupes en verre recueillies dans les cimetières chrétiens, on voit gravés sur une feuille d'or les portraits du Christ, des apôtres et des martyrs, et que ces images sont généralement accompagnées du nom des personnes qu'elles représentent. Nous donnons à cette page le dessin d'un de ces vases. Il représente saint Paul et saint Pierre, assis



[1] Saint Jérôme dit : « Cum alii cereos lampadesque, alii choros psallentium ducerent. » Ailleurs, il ajoute qu'on les plaçait sur les tombeaux des martyrs, *pro honore martyrum*. Voy. *Contra Vigilant.*, n° 8. Cet usage s'est conservé jusqu'à nous : aux funérailles on allume un grand nombre de cierges. Sur ces lampes, voy. Bingham, *Orig.*, l. XXIII, c. III, § 22; Middleton, *Antiquitat.*, p. 105; Bottari, *Pitt. e scul.*, t. III, p. 67, et Boddetti, *Osservaz.*, p. 524.

[2] L'*ampolla di sangue* des antiquaires. — [3] Saint Paulin de Nole, *Natalia*, VI.

l'un vis-à-vis de l'autre[1]. Tels sont les objets les plus curieux et les plus importants que l'on observe encore ou que l'on a découverts dans les catacombes. Leur étude est d'un haut intérêt ; mais on comprendra que les développements qu'elle comporte sont trop étrangers à une histoire de l'art monumental pour que nous lui consacrions un article plus étendu.

ARCHITECTURE LATINE.

HISTOIRE. — Au quatrième siècle, l'architecture, comme nous l'avons fait rémarquer déjà, était en décadence. Les constructions chrétiennes que l'on fit à partir de cette époque montrent jusqu'à quel point le goût des artistes avait dégénéré. Les excellents principes qui avaient fait la gloire des écoles de Grèce et de Rome étaient oubliés et méconnus. Les encouragements, cependant, ne manquèrent pas aux architectes. Constantin fit réparer d'anciens monuments et en fit bâtir une foule d'autres. Bien plus, des lois furent faites, des fonds assignés et des ordres donnés aux divers magistrats, jusque dans les provinces les plus éloignées, pour instituer des écoles d'architecture, des professeurs, et des prix en faveur des élèves, qui devaient tous être choisis parmi les jeunes gens d'une naissance honnête[2]. De telles mesures auraient certainement produit de bons résultats si les temps eussent été meilleurs; mais la source même de l'art était corrompue. Tout était riche, et rien n'était vraiment beau. On arrachait les matériaux d'édifices anciens pour bâtir de nouveaux monuments, et on les assemblait avec incohérence. Les ordres étaient altérés dans leurs proportions, les sculptures lourdes et sèches, le piédestal des colonnes grossier, les profils des moulures mesquins et disgracieux, les ornements prodigués d'une manière inintelligente. On plaçait sans raison plusieurs rangs de colonnes les uns au-dessus des autres, on interrompait les entablements, on les coupait par des arcs, on privait les frontons de leur base, et l'on faisait retomber directement les arcades sur le tailloir des chapiteaux. Bien plus, on employa des arcs sans archivoltes, et on plaça dans un même péristyle des colonnes de module et d'ordre différents. On s'aperçoit que l'architecture, en proie aux innovations, tente péniblement de se débarrasser des traditions du passé, et cherche au hasard des combinaisons appropriées aux besoins d'un culte nouveau, d'une société moralement transformée, mais dont la forme extérieure était encore toute païenne. Cet état de choses se continua sous les successeurs de Constantin. Seulement, les arts devinrent alors l'objet d'une préoccupation très-secondaire. Des nuées de barbares envahissaient toutes les provinces de l'empire; les Goths s'établissaient en Germanie, les Franks et les Bourguignons dans les Gaules, les Alains en Espagne et les Vandales en Afrique. L'Italie elle-même devenait la proie de ces hordes ennemies. On comprend qu'au milieu de ces tristes circonstances l'ar-

[1] Voyez Bosio, *Rom. Sotter.*, planc. 197, fig. 2. — Les différentes espèces d'antiquités religieuses que nous venons d'indiquer très-rapidement se voient en grand nombre dans le *musée du Vatican*, fondé par le pape Benoît XIV.

[2] Séroux d'Agincourt, *Hist. de l'Art au moyen âge*, in-f°, t. I. (Archit.)

chitecture ne put ni être très-florissante, ni acquérir de nouvelles forces. Les princes goths et ostrogoths, une fois maîtres de l'Italie, montrèrent, à la vérité, un vif désir de protéger les lettres et les arts, et tâchèrent de s'approprier les mœurs, les usages et les lois des vaincus. C'est ainsi que Théodoric, qui avait été élevé à Constantinople et y avait reçu l'éducation des jeunes patriciens, s'entoura de ministres et de conseillers versés dans la connaissance des sciences grecques et latines, des Symmaque, des Cassiodore et des Boëce. Il fit de grands sacrifices pour faire réparer le Capitole, les murs et les égouts de Rome, et pour conserver les édifices publics de Ravenne. On doit le louer d'avoir rétabli la charge des magistrats désignés par le titre de *comitivæ romanæ*. Il y eut un *centurio*, un *tribunus*, un *comes nitentium rerum*, chargés de veiller nuit et jour sur les monuments des arts. Ce roi tint la main à ce qu'on restaurât les édifices anciens suivant le style même dans lequel ils avaient été conçus, et voulut que, pour les ouvrages nouveaux dont il dotait l'Italie, les artistes s'inspirassent des chefs-d'œuvre qui avaient fait la gloire de Rome impériale. Plusieurs passages des lettres de ce prince prouvent qu'il professait un culte sincère pour les beautés de l'architecture romaine[1]. Amalasunte, fille de Théodoric, exerça également une heureuse influence sur les arts en Italie. Ces faits suffisent pour démontrer que les peuples de race gothique ne méritent pas autant le reproche de barbarie qu'on s'est plu à le répéter pendant plusieurs siècles. C'est ainsi encore que Totila, qui s'empara deux fois de Rome, s'y comporta avec tant de modération, qu'Anastase le Bibliothécaire dit que ce prince vivait avec les Romains comme avec ses enfants.

Grâce aux généreux efforts de Bélisaire et de Narsès, l'Italie rentra sous la domination des empereurs d'Orient, vers le milieu du sixième siècle. Alors Justinien y fit élever plusieurs édifices; mais il chargea de diriger les travaux des artistes grecs qui emportèrent en Occident le style d'architecture alors en honneur à Constantinople, style que nous ferons connaître dans un article spécial. La basilique de Saint-Vital de Ravenne et celle de Saint-Marc à Venise, de date différente, sont deux magnifiques produits de cette école d'architecture byzantine.

Cependant Rome s'enrichissait d'oratoires, de baptistères et de nombreuses églises, bâties sur le plan des basiliques profanes. Les Lombards s'étant emparés, au milieu du sixième siècle, du pays Vénitien, de la Ligurie et de la province appelée depuis la Lombardie, y fondèrent un royaume qui a duré jusqu'en 774, époque où Charlemagne soumit l'Italie à son pouvoir. Les Lombards, convertis au catholicisme, adoptèrent les arts des peuples vaincus. Ils édifièrent des palais à Milan, Spolète, Bénévent, Turin, et y fondèrent des églises et des monastères qui appartenaient à l'architecture romaine dégénérée. Les formes générales des basiliques furent conservées, mais les profils des moulures s'altérèrent de plus en plus, et les ornements, dont le caractère était très-modifié, donnèrent aux chapiteaux, aux corniches et aux archivoltes une physionomie toute spéciale. Cette

[1] Théodoric voulait que son architecte fût pénétré des mêmes principes que lui. Voici ce qu'il écrivait à ce propos : « Romanæ fabricæ decus peritum convenit habere custodem... et ideo det operam libris antiquorum, instructionibus vacet, ne quid ab illis sit minus, in quorum locum cognoscitur, surrogatus. » Les noms de deux des architectes employés par Théodoric nous sont connus : l'un s'appelait Daniel, l'autre Aloïsius Cassiodore, l. VII, f. 5. — Var., l. VII, form. 15.

dégénérescence de l'architecture antique n'est pas particulière aux Lombards; nous la retrouverons chez la plupart des peuples de l'Occident, où nous l'étudierons sérieusement dans la suite de ce travail. Il nous importe maintenant de faire connaître les premiers édifices qui ont été consacrés au christianisme, édifices qui pendant si longtemps ont été les types d'après lesquels ont été élevées les constructions religieuses de notre pays.

DESCRIPTION DES BASILIQUES. — En peu de temps le christianisme avait pris un grand développement. Deux siècles après la mort du Fils de Dieu, les chrétiens formaient dans Rome un peuple entier, *ingens multitudo*, comme l'a dit un écrivain ancien. Si, aux époques de persécution, ils tentaient de se retirer dans les catacombes, il est certain que, lorsque la haine de leurs ennemis se lassait de les poursuivre, ils avaient des lieux publics de réunion, des édifices où ils s'assemblaient. Dans le principe, y célébra-t-on les saints mystères? C'est ce dont il est permis de douter, après avoir lu un passage de Minutius Félix, qui répond ainsi aux reproches que les gentils faisaient aux chrétiens de ne pas élever de temples à leur Dieu, et de ne pas lui offrir de sacrifices : « Quels temples, disait Minutius, bâtirons-nous en l'honneur de celui que l'univers ne peut contenir? Ne vaut-il pas mieux lui construire un temple dans notre âme, et lui dresser un autel dans notre cœur[1]? » Il faudrait donc inférer de là que les églises, ainsi que le mot l'indique, n'étaient, dans le principe, que des constructions où les premiers fidèles venaient prier en commun[2]. Ciampini a prouvé qu'on avait fait un grand nombre d'églises avant le règne de Constantin. Un fait, entre autres, qui vient à l'appui de l'opinion de Ciampini, c'est qu'il est constant que Dioclétien porta plusieurs édits pour ordonner la démolition de ces nouveaux monuments. Ceux qui avaient été réédifiées furent incendiés en 256. Le zèle des fidèles ne se laissait cependant pas abattre, et savait surmonter tous les obstacles qui s'opposaient au développement et à la pratique de leurs doctrines. On sait que Grégoire le Thaumaturge dédia une église à Néocésarée vers l'an 245, et que l'empereur Adrien, après avoir lu l'apologie de saint Quadrat, permit aux chrétiens de se réunir dans de petits édifices qui prirent le nom d'*adrianées*. A travers ces vicissitudes de tolérance et de persécution, le christianisme étendait ses conquêtes : au troisième siècle, on comptait plus de quarante églises dans la seule ville de Rome[3].

Il faut arriver au quatrième siècle pour voir de nombreux monuments chré-

[1] Minutius vivait à la fin du deuxième siècle ; son Dialogue, vanté par saint Jérôme et Lactance, se trouve dans les œuvres de saint Cyprien, f° 1666.

[2] Suivant l'opinion reçue, la première église aurait été le *cénacle* où Jésus-Christ célébra la pâque avec ses apôtres et institua le sacrement de l'eucharistie. C'était une salle à manger d'une grande dimension, suivant l'expression de l'Évangile, *cœnaculum grande, stratum*. C'est là aussi que les apôtres reçurent le Saint-Esprit, que se fit l'élection de saint Mathias, que se tint le premier concile général, et que commencèrent à se réunir les nouveaux fidèles. On sait auss que c'est dans un appartement semblable que saint Paul célébra les saints mystères de Troade. Ces salles se trouvaient quelquefois dans le lieu le plus élevé de la maison, ainsi que nous le voyons au chap. 20 des *Actes des apôtres*. — Voyez Fleury, *Hist. de l'Égl.*, l. II, ch. 33.

[3] Suivant Optat (Contra Parment, l. I), Voy. Ciampini, *De Sacris ædificiis*, etc.; Rom., 1683, in-f°; l. I, cap. VII.

tiens s'élever dans tout l'empire romain. Constantin, converti à la religion nouvelle, encouragea les travaux des fidèles, fit enlever les portes et les toits des temples païens, et arracha de leurs autels les statues des dieux. Pour faire cette besogne de destruction, il envoya des émissaires dans toutes les villes de l'empire [1]. En compensation, on lui doit un grand nombre d'églises ; il en fit élever huit à Rome, et trois ou quatre à Jérusalem. Toutes ne furent pas bâties sur le même plan : ainsi, on sait qu'il en avait consacré, à Constantinople et dans la Palestine, dont le plan figurait un octogone ou un parallélogramme. La plupart de ces églises, construites à la hâte et par des architectes inhabiles, eurent une existence si éphémère, qu'il fallut que l'empereur Théodose, qui fit de la religion chrétienne la religion de l'Etat, ordonnât de les réédifier.

Il est certain que les chrétiens, par un sentiment de répulsion instinctif pour tout ce qui rappelait le polythéisme, se refusèrent, bien souvent, à consacrer au culte nouveau les temples païens. Ces édifices, si étroits à l'intérieur, offraient d'ailleurs un espace suffisant à peine pour contenir les prêtres. Dans leur cella, comme le dit May, les idoles disparaissaient souvent dans un grain d'encens. Il est vrai de dire, pourtant, que l'on finit par se servir de quelques-uns de ces monuments. Ainsi, dans Rome, on a converti en église le Panthéon (de l'an 602 à 610), le temple de Minerve et celui de la Fortune virile. On a fait également une église de la grande salle des bains de Dioclétien, et d'une salle des thermes d'Agrippa.

Il y avait à Rome un genre de constructions dont la forme et la disposition semblaient très-appropriées aux besoins du christianisme, et qui, par leur destination primitive, n'avaient rien d'hostile aux idées nouvelles; nous voulons parler des *basiliques*. Nous avons fait connaître leur disposition, nous n'y reviendrons pas. Si l'on se rappelle ce que nous en avons dit, on concevra facilement le parti que les chrétiens pouvaient tirer de la distribution de ces monuments pour la célébration des mystères de leur culte [2].

Les *constitutions apostoliques* [3] voulaient que l'église représentât le vaisseau de saint Pierre [4] ; or, l'avenue centrale de la basilique [5] offrait bien l'image de ce vais-

[1] Voyez Origène, tract. 28, *in Matth.;* id., *in Psalm.*, p. 81, *Hexapl.*, t. I.

[2] L'origine profane des basiliques ne peut être mise en doute. Saint Isidore de Séville dit positivement : « Basilicæ priùs vocabantur regum habitacula, unde nomen habent. Nunc autem ideò divina templa basilicæ nominantur, quia ibi regi omnium, Deo cultus et sacrificia offeruntur. » (*Origin.*, lib. V, cap. IV.) Les premiers édifices religieux reçurent différents noms. Voici à ce sujet ce qu'on lit dans Bellarmin (*De Cult. sanct.*, t. II, l. III, c. IV, nº 260; VI, 869) : « Primò ad sacrificandum Deo appellari et hinc dicuntur *templa;* secundò ad orandum, et hinc dicuntur *oratoria;* tertiò ad martyrum reliquias honorifice conservandas, et hinc *basilicæ*, seu *memoriæ*, seu *martyria;* quartò ad populum verbo Dei et sacramento pascendum, et hinc dicuntur *ecclesiæ.* » Les oratoires dont il est question ici étaient de petits édifices (appelés ευκτήρια par les Grecs) où les fidèles se cachaient pour prier; la maison de Dieu, là ou on lui offrait le saint sacrifice, prit le nom de temple; le monument qu'on élevait sur la dépouille des martyrs était la basilique (voyez Ducange, *De lege salic.*, t. I, p. 183, tit. 58, § 3 et suiv.), tandis qu'on appelait église le lieu où les fidèles se réunissaient pour écouter la parole de Dieu.

[3] L. II, c. LVII. Voyez les notes de Cotelier.

[4] « In navi ecclesiæ tutò trajici potest. » Saint Ambroise. *Serm. de Mirab.* — Voy. aussi saint Bernard, *in Apolog. ad abbat. Clun.*

[5] Voyez, p. 299, le plan et la description des basiliques romaines.

seau, *navis*, nef. Les galeries latérales recevaient l'assemblée des fidèles, tandis qu'une partie de la nef, fermée du reste par une cloison, pouvait être réservée aux chantres qui psalmodiaient les louanges du Sauveur, et être garnies d'*ambons* ou pupitres, à l'usage des diacres, pour lire les saintes Écritures. L'autel sur lequel on offrait le saint sacrifice se plaçait naturellement à l'extrémité de la nef, au centre de cette travée ou transsept qui, par sa disposition à l'égard de la nef, semblait déjà, au sein du paganisme, présager le triomphe futur de la croix. Dans l'abside centrale, il était facile d'élever un siége dominant également l'autel et l'assemblée : là, au lieu du magistrat, pouvait siéger l'*episcopus*, l'évêque, dont le nom, comme la charge, impliquait le devoir de surveiller tout ce qui l'entourait ; tandis que le clergé, rangé à droite et à gauche, représentait les assesseurs du magistrat. Quant aux salles, ou absides latérales, elles pouvaient servir de sacristies et de lieux de purification[1]. En raison de cette division, l'église chrétienne était assimilée au temple de Salomon ; on trouvait dans l'une comme dans l'autre trois parties : un portique extérieur, une nef accessible aux fidèles, et un sanctuaire où le prêtre seul pouvait pénétrer. Il est certain encore, comme il est aisé d'en juger, et on l'a dit avec raison, que les premières églises n'avaient été que des temples retournés. Le culte des païens, en effet, étant tout extérieur, la décoration de leurs édifices devait donc être tout extérieure. Les monuments du christianisme étaient entièrement différents. Les cérémonies religieuses se faisaient au sein même de l'église, en présence des fidèles assemblées ; cette circonstance fit que les basiliques furent surtout décorées intérieurement. Les colonnes passèrent du dehors au dedans de la construction.

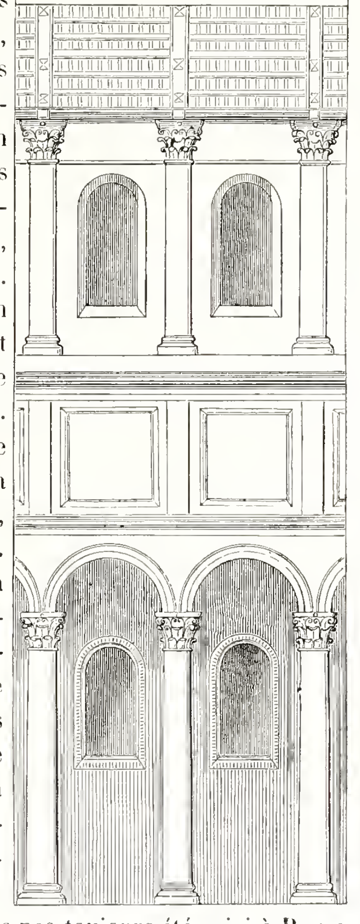
Nous reviendrons avec plus de détails sur la disposition des basiliques ; nous allons auparavant parler de la construction de celles qui furent élevées à partir du quatrième siècle. Constantin, après avoir converti en églises deux véritables basiliques, la Sessorienne et celle du palais de Latran, en fit bâtir d'autres sur le même modèle, et celles-ci servirent longtemps de types à Rome et dans tous les pays où prévalut le rite latin.

Les basiliques étaient précédées d'un portique, *narthex*, décoré d'arcades portées sur des colonnes isolées, et fermé au moyen de rideaux suspendus à des tringles. Avec le temps, le narthex[2] prit de l'extension extérieurement, et se développa en une cour quadrilatère entourée de portiques, analogue aux cours que l'on voyait devant la plupart des temples de l'Égypte. A l'intérieur, l'église présentait trois ou cinq nefs, délimitées par deux ou quatre files de colonnes ; le centre de la partie opposée à la porte d'entrée s'arrondissait en hémicycle et était voûté en cul-de-four. Les colonnes étaient quelquefois de nature et de dimensions différentes, sur leurs chapiteaux s'appuyaient des architraves ou des arcades, au-dessus desquelles s'élevait un mur qui était percé de fenêtres cintrées, et supportait les poutres et les solives du toit central ; les ailes avaient un toit moins élevé. On est assez

[1] Th. Hope, *Hist. de l'Arch.*, trad. par Baron, Par., 1839, in-8°, p. 80,

[2] M. Alb. Lenoir, *Revue générale de l'Archit.*, publiée sous la direction de M. C. Daly, in-4°, t. I, p. 332, établit que le narthex, placé entre l'entrée et la première travée de la nef, tel qu'on le voit à Sainte-Marie-Majeure et à Saint-Laurent, a été abandonné à partir du cinquième siècle. C'est alors qu'on établit au-devant un portique formant un corps de bâtiment en saillie.

porté à penser que presque toutes les églises primitives n'avaient que des plafonds en charpente, et que rarement elles furent voûtées. Les basiliques, comme on voit, n'offraient, si l'on en excepte leurs colonnes antiques, aucune moulure importante, aucune partie qui ressortît et se détachât de leur surface plane et perpendiculaire; elles ne présentaient, au-dessus de leurs murailles nues, que la charpente transversale de leur plafond et de leur toit; elles ressemblaient, en un mot, à de vastes granges que l'on aurait bâties avec de somptueux matériaux; mais la simplicité, la pureté, la magnificence, l'harmonie de toutes leurs parties constitutives, donnaient à ces granges un air de grandeur que nous cherchons en vain dans l'architecture plus compliquée des églises modernes [1]. Au point de vue de l'architectonique, elles appartenaient tout à fait, comme nous l'avons dit, à la décadence de l'art. On remarque que les impostes des arcades d'un même rang de colonnes reposent immédiatement sur les chapiteaux de ces colonnes. L'architrave est le plus souvent complétement supprimée. Voici la restitution de deux travées intérieures de la basilique de Saint-Jean-de-Latran, qui donnera une idée de la disposition relative des arcades, des fenêtres et du plafond des autres basiliques [2]. Parmi celles qui sont le mieux conservées à Rome, nous citerons les églises de Saint-Laurent, de Saint-Georges *in Velabro*, de Sainte-Marie *in Cosmedin*, de Sainte-Marie-Majeure, de Saint-Sylvestre et de Saint-Clément, dont nous publions le plan plus loin. La forme basilicale se retrouve dans une foule d'autres églises : à Sainte-Marie, située dans l'île de Torcello à Venise, à Saint-Apollinaire de Ravenne, à Saint-Zénon de Vérone, à Saint-Ambroise de Milan.



L'usage de tourner les églises vers l'orient n'a pas toujours été suivi à Rome : leur direction se croise en tous sens. Quand une basilique est *orientée*, son grand axe va de l'est à l'ouest, c'est-à-dire que les portes regardent l'occident, et l'abside l'orient. C'était une règle établie par les constitutions apostoliques [3]; mais

[1] Hope, ouv. cit., p. 84.

[2] Elle fut d'abord dédiée au Sauveur, puis elle prit le vocable de saint Jean de Latran. Elle est considérée comme l'église la plus respectable de la chrétienté : « Sacrarum Lateranensis basilica omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput. »

[3] Il était dit que le paradis terrestre était à l'orient. On faisait remarquer que le Christ en mourant regardait l'orient, qu'en montant au ciel il se dirigea vers l'orient. On lui appliquait ces paroles de Zacharie : « Et oriens nomen ejus. » Voyez aussi Psalm. 57. — Saint Matthieu, c. XXIV.—Bellarmin, l. I, c. III.—Il paraît que les basiliques constantiniennes avaient leur porte dirigée vers l'orient. L'officiant, se plaçant derrière l'autel, regardait l'orient et le peuple. L'orien-

dans les premiers siècles du christianisme, on jugea à propos de ne s'y pas conformer. D'ailleurs, les hérétiques ayant imaginé de considérer le soleil comme une image du Christ, le respect pour l'ancienne règle céda au danger de paraître autoriser la superstition; c'est à ce point qu'on pourrait regarder l'orientation des églises antiques de l'Italie comme une exception [1].

Dans les plus anciennes basiliques, on trouve certaines autres dispositions qui ont une signification tout à fait allégorique. Nous citerons pour exemple la basilique de Tyr, bâtie vers l'an 313, une des premières dont les saints pères aient parlé avec quelques détails. Il paraît qu'une enceinte de murailles environnait le lieu saint. Il y avait d'abord une cour carrée où l'on enseignait les néophytes, et des fontaines où les fidèles se lavaient les mains et le visage : cette coutume était un symbole de la purification spirituelle [2]. La façade de l'église était tournée à l'orient et percée de trois portes; chaque porte correspondait à une nef; l'intérieur ressemblait à celui des basiliques que nous venons de décrire. Nous trouvons dans Eusèbe [3] une autre particularité sur le symbolisme chrétien. Cet écrivain dit que l'abside de l'église du Saint-Sépulcre était couronnée par douze colonnes, en l'honneur des douze apôtres, et que leurs chapiteaux étaient de grandes coupes d'argent. Le nombre des portes, des colonnes, des fenêtres et des nefs de quelques basiliques avait, à n'en pas douter, une signification mystique. Voici, au sujet des nombres qu'on retrouve le plus souvent dans les églises grecques et latines, ce qu'a dit M. l'abbé Gerbet [4] : « Un et trois rappellent naturellement l'unité et la trinité divine, et sont très-souvent marqués dans les œuvres de la nature comme dans celles de la grâce. La dualité, sur laquelle reposent

tation comme on l'entendait au moyen âge est tout opposée. La porte principale est tournée vers le couchant, mais le prêtre est devant l'autel, présente le dos aux assistants, et la face à l'orient.

[1] Voyez, sur cette question, le travail de l'abbé Cahier, dans les *Ann. de phil. chret.*, t. XIX, p. 342. On trouvera là des exemples et des citations d'écrivains sacrés qui viennent à l'appui de ce que nous avançons. Voyez aussi Baronius, *de Mystico respectu veter. christianor. in condendis templis*, ad annum 314. Toujours est-il que l'usage d'orienter les basiliques était fort ancien : « Que l'église, disent les constitutions apostoliques (L. II, c. 62), soit tournée vers l'orient, aussi bien que les deux sacristies qu'elle doit avoir, l'une à droite, l'autre à gauche. Que le trône épiscopal soit au milieu; que les prêtres soient assis des deux côtés de l'évêque, et que les diacres demeurent debout afin d'être toujours prêts à marcher. Leur soin doit être de faire placer les laïques dans leur rang et honnêtement, en sorte que les hommes soient séparés des femmes. Le lecteur, étant dans un lieu élevé, doit lire les livres de Moïse; le diacre et le prêtre, les évangiles... Que le portier garde l'avenue de l'endroit où les hommes sont placés, et que les diaconesses en fassent autant à l'égard des femmes... Les jeunes filles doivent être à part, si le lieu le permet; s'il ne le permet pas, elles doivent être derrière les femmes mariées. Les vierges, les veuves et les femmes âgées doivent être les premières de toutes. » On voit, par ce passage, que tout était réglé dans l'ancienne Église. A la vérité, on n'a pas toujours suivi les prescriptions indiquées par les constitutions apostoliques. Il est certain qu'une foule d'exigences, que nous ne pouvons plus apprécier, ont produit les dispositions différentes que nous remarquons dans le plan des anciennes basiliques latines.

[2] *Hist. de l'Église*, l. X et XI.

[3] Dans le moyen âge, les porches des églises étaient un centre de réunion où l'on venait publiquement traiter des affaires; les commerçants s'y établissaient et y vendaient toutes sortes de denrées; enfin, les seigneurs y tenaient leurs plaids. Le clergé regarda toujours un tel état de choses comme un abus; mais les conciles, malgré les édits qu'ils portèrent, ne purent jamais le déraciner pour longtemps.

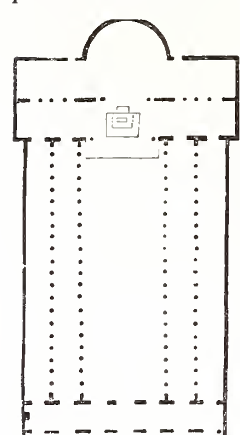
[4] *Rome chrétienne*, Paris, 1844, in-8°, t. I, p. 288.

tant de choses, correspond à l'union de l'infini et du fini, de la nature divine et de la nature humaine dans l'incarnation. Le quatrième coïncide d'un côté avec les quatre points cardinaux, et d'un autre côté avec le nombre des Évangiles, qui sont comme les colonnes du temple présent : et c'est à ce rapport que fait allusion saint Paulin lorsque, en parlant de la fontaine située en avant du vestibule de l'ancienne basilique Vaticane, il dit que le toit dont elle était couronnée reposait sur quatre colonnes qui ont des *significations mystérieuses* [1]. Les jours de la création ont solennellement consacré le nombre de six, et par l'addition du sabbat, le jour du repos, ils forment le septième, qui paraît aussi dans les sept colonnes du temple de la Sagesse, le chandelier à sept branches, les sept sacrements et plusieurs autres mystères de la religion, ainsi que dans les lois matérielles qui produisent les sept notes de la musique et les sept couleurs primitives. Mais le nombre cinq est moins fréquent ou plus voilé ; il n'est empreint d'une manière saillante ni dans l'ordre surnaturel ni dans la nature, si ce n'est dans les cinq plaies rédemptrices de l'homme-Dieu et dans les sens dont le Créateur a doué l'homme. Les cinq sens constituent les facultés par lesquelles l'âme est directement en rapport avec ce qui est matériel et inférieur, comme des facultés propres sont, pour parler ici la langue des mystiques, les sens spirituels qui la mettent en rapport avec ce qui est supérieur ou céleste. Dans l'organisation du temple, les fenêtres placées dans la partie supérieure de l'édifice, et particulièrement celles de la façade tournée vers l'orient, par lesquelles la basilique reçoit les rayons du soleil et le reflet des cieux, pouvaient être considérées, suivant la remarque de Bonanni, cité tout à l'heure, comme un emblème spécialement relatif aux communications de l'âme avec Dieu ; elles s'adaptaient par là même à la distribution septenaire, qui est celle des dons du Saint-Esprit. Le nombre cinq convenait mieux aux portes, qui établissent les communications du temple avec les choses d'en bas, comme les cinq sens, d'après une figure souvent employée, sont les portes de l'âme ouvertes sur le monde matériel. Je ne trouve, je l'avoue, aucun texte qui justifie cet aperçu. » — On ne peut nier, à la vérité, que les nombres n'aient eu une signification symbolique dans les anciens édifices chrétiens ; mais on ne doit pas oublier que les mêmes nombres ont été également employés souvent par les peuples de l'antiquité avec une intention mythique ; toutefois, chez eux, ces nombres faisaient allusion à des préjugés et à des croyances métaphysiques depuis longtemps oubliés quand la religion chrétienne a prévalu.

Les églises latines sont bâties sur divers plans, lesquels cependant peuvent être ramenés à trois types. Les unes sont exactement disposées comme les basiliques antiques, c'est-à-dire qu'elles présentent un narthex, une nef accompagnée de bas-côtés, et une abside en hémicycle. Nous donnons à la page suivante le plan de la basilique de Sainte-Agnès, bâtie au quatrième siècle. Trois portes donnent entrée dans un narthex, ou galerie intérieure, remplacé, dans les basiliques élevées à partir du cinquième siècle, par un corps de bâtiment placé en

[1] Voici les cérémonies qui accompagnèrent la fondation de la basilique de Saint-Pierre, et qui avaient aussi une signification mystique : le pape saint Sylvestre se dépouilla de sa chemise, prit une pioche et ouvrit le sol ; puis il porta sur son épaule douze paniers de terre, en l'honneur des douze apôtres, et les jeta à l'endroit où l'on devait poser la première pierre de l'édifice.

avant même de la façade de l'édifice. Le vaisseau est divisé en trois parties par deux rangées de sept colonnes chacune. Au-dessus du narthex et des bas-côtés, règne une galerie destinée aux femmes. Aucune communication n'était établie originairement entre le rez-de-chaussée et l'étage supérieur. On arrivait directement à cet étage par une route établie sur la colline contre laquelle s'appuie la basilique [1]. Dans le principe, l'église de Saint-Laurent présentait exactement les mêmes dispositions. — Il paraît qu'on a édifié des églises analogues aux basiliques ouvertes des Romains. On avait un exemple de cette disposition dans la basilique de *Santa-Maria la Pinta*, à Palerme, bâtie par Bélisaire vers l'an 525. Son plan était celui d'un T majuscule, l'antique tau, véritable forme de la croix. Elle présentait une nef et deux bas-côtés, avec trois portes à sa façade principale. L'auteur ancien qui en a laissé une description dit qu'elle était recouverte d'un toit en bois, de la forme d'une carène de vaisseau : « *Tetto di legname fatto a forma di carina di nave.* » Les bas-côtés n'étaient pas fermés par des murs, mais ils étaient laissés à jour et accompagnés de deux cimetières délimités par une enceinte en maçonnerie [2]. — A partir du cinquième siècle, on a élevé à Rome des basiliques d'une grande étendue, dont le plan diffère de celui de Sainte-Agnès. Nous citerons les basiliques de Saint-Pierre ou du Vatican, celle de Saint-Paul-hors-les-Murs et celle de Saint-Jean-de-Latran. Dans ces édifices on ne trouve plus le narthex intérieur : il est appliqué au-devant de la façade, laquelle est précédée d'un atrium, cour carrée, entourée de portiques. A l'intérieur, le vaisseau



est divisé en cinq parties par quatre rangées de colonnes. Les tribunes placées au-dessus des bas-côtés sont supprimées. Un mur parallèle à la façade, élevé en avant du sanctuaire, percé d'une arcade centrale appelée *arc de triomphe*, arrête les collatéraux, forme une nef transversale, et donne au plan la configuration du T majuscule. Cette nef transversale prit de l'extension plus tard, et dépassa de beaucoup les bas-côtés, de manière à former avec l'abside une croix. Pour qu'on puisse bien saisir cette nouvelle disposition, nous intercalons dans notre texte le plan de la basilique de Saint-Paul-hors-les-murs [3], laquelle était sans contredit un des plus anciens et des plus beaux édifices de Rome chrétienne. Dans ce dessin, nous supprimons la cour antérieure qui précédait le monument.

Pour ce qui est de la distribution intérieure des basiliques, nous allons l'étudier sur le plan de l'église Saint-Clément à Rome [4]. Voici les diverses parties qu'on re-

[1] *Revue gén. de l'Archit.*, 1840, in-4°, t. I, p. 525. Nous suivons ici la classification chronologique établie par M. Albert Lenoir.

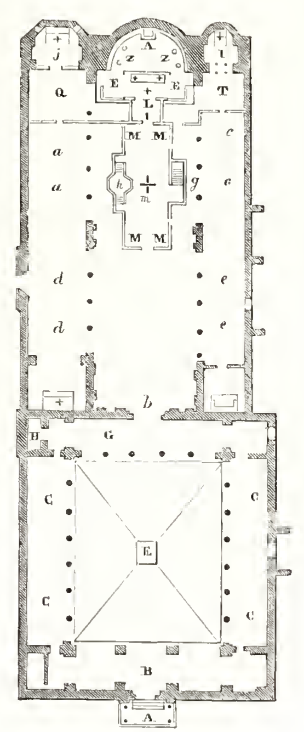
[2] Voyez, dans le t. II, p. 2, *de l'Archit. ant. et mod. de la Sicile*, Paris, 1835, in-f°, par Hittorff, la description et le plan de cette basilique.

[3] La basilique de Saint-Paul avait 145 mètres de longueur et 65 mètres de largeur. Elle a été détruite par un incendie en 1828. On la reconstruit.

[4] Il paraît que l'église actuelle de Saint-Clément, telle que nous en donnons le plan à la page

marque dans ce curieux monument. Nous trouvons d'abord A, prothyrum, porche dont la voûte d'arête, surmontée d'un toit à trois pignons, est soutenue sur quatre colonnes de granit : les deux premières sont d'ordre ionique, celles du second plan corinthiennes. Des barres de fer, scellées dans les chapiteaux, sont munies d'anneaux destinés autrefois à soutenir des tentures qui protégeaient les fidèles contre les bruits du dehors. De ce porche on pénètre dans une cour carrée E, appelée *atrium*, pourvue de deux galeries B et G, parallèles à sa façade, et de deux galeries latérales, CC; les premières sont décorées d'arcades à plein cintre; les secondes sont formées de colonnes surmontées d'architraves. La galerie G forme le *vestibulum*, le *narthex* de la basilique. La porte qui de l'atrium ouvrait dans le narthex était dite *porta magna*. On a bâti sur la gauche, H, un clocher qui est moins ancien que le reste de l'église.

L'ensemble de l'église a la forme d'un parallélogramme se terminant à l'une de ses extrémités par trois absides. L'intérieur est divisé en trois nefs par deux rangées de huit colonnes ioniques en marbre, en granit, etc. L'aréa, le pavé, se compose d'une marqueterie en marbre de diverses couleurs. (*Opus alexandrinum.*)



Si, maintenant, nous examinons l'extrémité opposée de la basilique, nous trouvons dans l'hémicycle le siége épiscopal A, *cathedra*, élevé sur trois marches; et un ban demi-circulaire ou exèdre, *subsellia*, pour les prêtres, disposés à droite et à gauche du trône pontifical, autour de l'abside. L'ensemble de l'hémicycle ou abside, AZZ, formait ce qu'on appelait le presbytère, *presbyterium*, lequel, comme on voit, était réservé à l'assemblée des prêtres. — Le sanctuaire, EE, était l'espace compris entre le grand arc de la nef, ou *arc triomphal*, et l'arc qui forme l'entrée de l'abside. Le sanctuaire, au milieu duquel est l'autel, est enfermé par une balustrade particulière dont la porte L, appelée *porta sancta*, était gardée par des acolytes; entre cette balustrade et le narthex se trouve l'église proprement dite, la nef, dans laquelle on distingue diverses parties.

Les lettres MMMM indiquent le collége des chantres, enceinte circonscrite par un mur à hauteur d'appui et renfermant des stalles disposées pour les sous-diacres et les clercs mineurs [1]; nous avons ensuite *h*, ambon [2], ou pupitre pour la lecture de l'évangile; *g*, un autre ambon pour la lecture de l'épître; *m*, des chandeliers

suivante, a été reconstruite aux huitième et neuvième siècles, sur l'emplacement d'une basilique plus ancienne, édifiée sous le même vocable.

[1] On trouve encore chez les anciens écrivains les mots *peribolum*, *perivalium*, employés pour désigner ou le chœur des chantres ecclésiastiques, ou les stalles de ce chœur. Le collége des chantres avait été fondé par le pape saint Hilaire; il fut réformé par le pape saint Grégoire.

[2] Du verbe ἀμβαίνειν, monter; à moins que le mot ambon ne vienne d'*ambo*, des deux côtés,

disposés en croix, où l'on chantait *Kyrie, eleison*, *Christe*, *eleison*; Q, emplacement destiné aux sénateurs, avec une balustrade, *septum*, séparant le bas-côté du *senatorium ;* à droite du sanctuaire on a, à la lettre T, le *matroneum*, ou place des matrones, également fermé par une balustrade, avec une porte ouvrant sur le bas-côté. Dans le collatéral droit, on trouve *aa*, nef des hommes; *dd*, place des catéchumènes; dans le bas-côté gauche, *cc*, nef des femmes; *ee*, place des femmes catéchumènes et des femmes pénitentes; à la lettre *I* on a le *secretarium* ou sacristie; à la lettre *j*, la salle appelée *prothesis*. A la lettre *b*, enfin, on voit la porte de la grande nef, *porta speciosa*. Au-dessus, dans la nef, était la place des *prosternés*, στάσις τῶν ὑποπιπτόντων, *statio pœnitentium*, *prostatorum ;* au-dessus, à droite et à gauche, la place des fidèles, στάσις τῶν πιστῶν, *statio fidelium*, et des pénitents à la confession, καὶ συνισταμένων, et *consistentium* [1].

Maintenant que nous avons indiqué les dispositions que présentaient les basiliques les plus complètes, nous allons revenir avec plus de détails sur les principales parties que nous venons d'énumérer. Les *portes* étaient, pour les premiers chrétiens, un objet de vénération; les fidèles s'arrêtaient sur leur seuil pour prier. Charlemagne nous apprend qu'elles étaient consacrées aux reliques des saints [2]. La porte du narthex s'appelait *porta magna;* celle qui du narthex ouvrait dans la nef était dite ὡραία πύλη, *porta speciosa ;* celles de la nef figuraient la vie terrestre; celles du sanctuaire, la vie céleste. Les battants étaient en bois, et recouverts de bronze souvent ciselé. La basilique de Saint-Jean-de-Latran, jouissant du droit d'asile, n'avait pas de portes fermantes; les entrées en étaient garnies de draperies flottantes, pour que l'on pût se réfugier dans cette église à toutes les heures du jour et de la nuit. Disons enfin qu'on voit souvent, à droite ou à gauche de la principale porte, un lion sculpté, ou même seulement une tête de lion incrustée dans le mur. Nous parlerons plus loin de la signification de ces figures.—L'enceinte extérieure, l'atrium, *le parvis*, est désignée dans les auteurs par un grand nombre de mots, πρόπυλον μέγα, προαύλιον πρῶτον, εἴσοδος, ἀθρος χορος, αὔλη τοῦ ναρθήκος; puis encore *atrium*, *area*, *ambulaeulum*, *impluvium*, *catacumba*, *area Dei*, *area subdialis*, *paradisus*. Il faut se figurer une esplanade à ciel ouvert, entourée, sur quatre côtés, de portiques. Les fidèles se reposaient là en attendant l'assemblée, et les pauvres y venaient implorer la cha-

parce qu'il y avait un escalier à droite et à gauche de chaque tribune; ou d'ἄμβων, lieu élevé. Saint Cyprien appelle l'ambon *tribunal*.

[1] Il y avait quatre ordres de pénitents : 1° ceux qui étaient exclus de l'assemblée, *hiemantes ;* 2° ceux de la classe des prosternés; 3° les pénitents de la classe des *consistants* ou *écoutants*, admis à l'assemblée comme les fidèles : ils écoutaient l'épître et l'évangile, mais s'en allaient au moment de la communion; 4° les *communiants participants*, ceux admis tout à fait dans l'assemblée, mais toujours distingués des autres fidèles. Voy., là-dessus, Sirmond, *De Pœnitentiâ publicâ*.

[2] L. IV. Voyez aussi là-dessus saint Paulin, dans ses *Natalia;* saint Jérôme, dans ses *Lettres;* Prudence, *Hymn.* 2 et 11; saint Jean Chrysostome, homélie 30 et homélie 2, *aux Corinthiens;* saint Évotius, dans son livre *des Miracles* de saint Étienne. Saint Apollinaire et Grégoire de Tours attestent également le respect des fidèles pour les portes des églises; Baronius, dans son *Martyrol. roman.*, novemb. 18, dit : « Mos erat adeuntibus basilicam, antè ejus ingressum ad limina procumbere, portas deosculari ac preces fundere. » De là vient l'usage d'orner les portes des églises avec des statues, afin d'exciter la piété des fidèles. Voyez le mot PORCHE dans le *Dictionnaire de théologie*, par Bergier. On plaça même les reliques des saints martyrs près des portes, pour servir de *memento* aux fidèles qui entraient.

rité publique [1]. Cet espace ou parvis était souvent planté d'arbres. Quand on renonça à inhumer les chrétiens dans les catacombes, on les enterra souvent dans l'atrium des basiliques [2]. Au milieu de la cour dont nous parlons, il y avait un bassin ou des fontaines jaillissantes, φρέαρ, φιάλη, χερνιβόξεστον, *cantharus, labrum, nymphæum*, souvent recouvertes par un toit soutenu sur quatre colonnes ayant une signification mystique. Les fidèles s'y lavaient les mains et la bouche avant de pénétrer dans le lieu saint : de là vint l'usage de placer de l'eau bénite dans des vases à l'entrée des églises, en dehors ou en dedans [3]. Saint Grégoire le Thaumaturge [4] nous apprend qu'il y avait des pénitents publics du premier degré qui restaient dans cette partie des basiliques, exposés aux intempéries des saisons, vêtus d'habits de deuil, la tête couverte de cendre, implorant la pitié des fidèles, et les priant d'intercéder pour eux auprès de la justice divine. En bas de l'atrium, à droite et à gauche, se trouvaient, en effet, les pénitents appelés χειμαζόμενοι, *hiemantes, hibernantes*; plus haut, c'était la στάσις τῶν προσκλαιόντων, *statio lugentium*, la place des pleurants, pénitents exclus de l'assemblée, et n'ayant pas satisfait aux pénitences publiques; là se tenaient enfin aussi les lépreux, λεπροί, *leprosi*.

Le *narthex*, πρόναος, νάρθηξ, *ferula*, formé, comme nous l'avons dit, par une des galeries de l'atrium [5], ouvrait dans l'église par cinq portes [6] : des quatre latérales, l'une était pour les hommes, l'autre pour les femmes. Dans la basilique du Vatican, la première porte, à droite de l'entrée centrale, était dite *porta romana*, et destinée aux habitants de la ville. Celle de gauche était appelée *ravenata*, et servait aux Transtévérins. A l'extrémité droite de la façade on avait la porte *guidoncenea*, des guides, *guidones*, qui introduisaient les pèlerins ; enfin, à gauche, la porte du *jugement* pour les enterrements. Au-dessus de certains narthex régnaient une ou plusieurs salles, κατηχούμενα, *cœnacula*, destinées à l'instruction religieuse des catéchumènes. Dans le narthex, il y avait en bas, à droite et à gauche, la place des catéchumènes, στάσις τῶν κατηχουμένων, *statio catechumenorum ;* plus haut, la place des énergumènes, des démoniaques, στάσις τῶν ἐνεργουμένων, *statio dæmoniacorum;* enfin, à droite et à gauche de la porte, les pénitents de la classe des écoutants, στάσις τῶν ἀκροωμένων, *statio auscultantium*. Dans le principe, le baptistère, βαπτιστήριον, φωτιστήριον, κολυμβήθρα, *piscina*, *aula baptismalis*, *fons*, était en dehors de l'église, le plus généralement à gauche, dans le narthex. Ce ne fut qu'au

[1] Saint Jean Chrysostome, hom. 2, *ad Corinth.*

[2] Cette coutume d'enterrer les morts dans une cour placée au-devant des églises s'est conservée jusqu'à nos jours dans nos campagnes. Les plus grands personnages tenaient à y voir leur sépulture. Pépin voulut être inhumé auprès du porche de Saint-Denis, *Ann.* de Baronius, 337. n° 21. — Conciles de 593 à 800. Voyez, plus loin, page 587.

[3] Voyez, sur ces fontaines, saint Paulin de Nole, *Natalia*, 9, et *Epist. ad Psamm.*, épist. 13; Eusèbe, l. X, c. IV ; et Ferrari, *De Ritu sacrarum ecclesiæ veteris concionum,* l. II, c. XXII.

[4] *Epist. canonic.*, ap. Galland, t. III, cap. XI.

[5] Nous répéterons que, quand les basiliques n'avaient pas d'atrium, le narthex était un corps de bâtiment porté sur des arcades et placé en avant de la nef.

[6] Les grandes basiliques de Rome du cinquième siècle avaient toutes cinq portes, sauf l'église Saint-Paul-hors-les-Murs, bien que ce dernier monument ait eu cinq nefs. Nous citerons les anciennes églises de Latran et de Saint-Pierre, de Sainte-Marie-Majeure, et de Sainte-Marie au delà du Tibre. Cette dernière a cinq portes, quoiqu'elle ne présente que trois nefs à l'intérieur. Les portes étaient toujours en nombre impair, pour qu'on pût avoir une entrée principale et centrale.

septième siècle qu'on plaça les piscines dans le bas-côté gauche des églises.

La *nef*, ἐκκλησία, ναός, *carena*, *gremium*, *aula*, *templum*, ne présente pas de particularités à noter après ce que nous avons dit, si ce n'est que souvent la nef du milieu, la maîtresse-nef, était séparée des nefs secondaires, ou collatéraux, ou bas-côtés, ἔμβολος, κλίτη, μέρος, *latera*, par un mur à hauteur d'appui; quelquefois aussi les entre-colonnements des portiques longitudinaux étaient fermés par des rideaux, pour empêcher toute communication entre les hommes et les femmes: le bas-côté de droite [1], appelé *porticus dexter*, étant, comme nous l'avons fait observer, destiné aux hommes ; celui de gauche, *porticus sinister*, étant réservé pour les femmes. Dans plusieurs basiliques, le bas-côté de droite est moins large que celui de gauche, et l'on ne sait à quelle circonstance attribuer cette inégalité de dimensions. Peut-être les femmes s'assemblaient-elles en moins grand nombre que les hommes dans les anciennes églises.

Plusieurs basiliques présentent, comme nous l'avons dit, deux ordres de colonnes superposées; il y a au-dessus des bas-côtés une galerie, laquelle ouvre sur la nef même, et était occupée par les vierges et par les femmes qui se consacraient à Dieu [2]. Cette disposition est rare dans les églises latines; on n'en connaît guère à Rome que les deux exemples que nous avons cités. Nous avons dit déjà que l'intérieur de la basilique était divisé en cinq parties, c'est-à-dire qu'elle offrait tantôt trois, tantôt quatre rangs parallèles de colonnes, en d'autres termes, que la nef principale était accompagnée, de chaque côté, d'un ou de deux collatéraux.

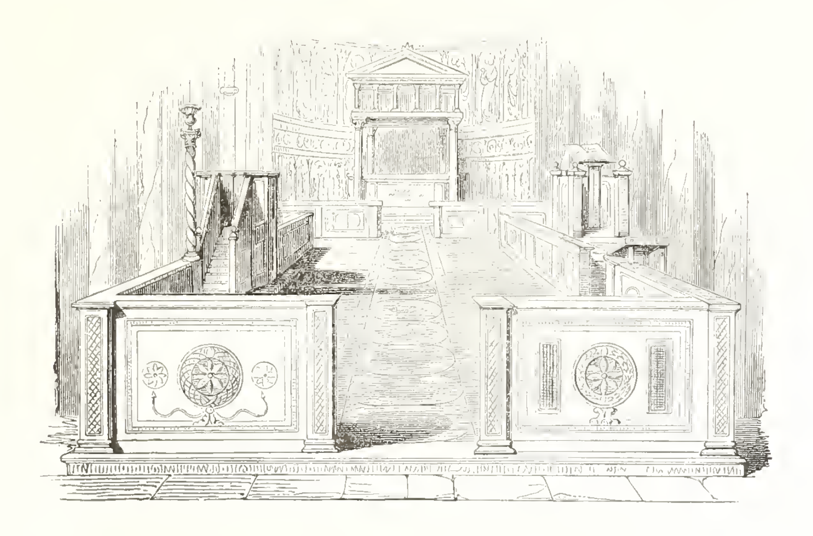
Nous avons indiqué également la disposition des fidèles dans l'église; nous n'y reviendrons pas. Dans le chœur, χορὸς, *cancellum*, *cœtus canentium clericorum*, *solea*, siégeaient les lévites et les trois chœurs de chant, composés: 1° de l'orchestre pour accompagner les psalmistes; 2° des sous-diacres chantant l'épître; 3° des diacres chantant l'évangile et lisant les lettres et les édits des évêques. Sur chacune des faces latérales de la clôture s'élève une chaire ou *ambon*, ἄμβων, πύργος; *pulpitum*, *suggestus*, *gradus*, *auditorium*, *dictorium*, *auditorium*, *pyrgus*, *lectorium*, *lectricium*, *analogium ; lettrier*, *jubé*, *pupitre*. La forme et la disposition de ces chaires ont beaucoup varié; elles sont le plus souvent octogones ou carrées; la plupart sont construites en marbre, et ornées de sculptures et de mosaïques. En général, il y a deux ambons placés l'un vis-à-vis de l'autre; l'un au nord, où on lit l'évangile; l'autre au sud, où on lit l'épître; quelquefois il y en avait un troisième pour le récitatif des psaumes et des livres des prophètes [3].

[1] Les auteurs ne sont pas d'accord sur ce que l'on doit appeler la droite et la gauche dans les anciennes basiliques. D'après les écrivains qui doivent faire surtout autorité dans ces matières, nous serions porté à appeler collatéral gauche celui qui est à gauche des fidèles assemblés; ce collatéral serait donc, dans les basiliques orientées, exposé au nord; conséquemment le collatéral droit serait au midi. C'est ainsi que dans l'église actuelle le côté de l'épître, au midi, est à la droite, et le côté de l'évangile, au nord, est à la gauche.

[2] Ces galeries, ὑπερῷα, se retrouvent presque toujours dans les églises grecques. On monte par une pente très-douce dans les galeries de Sainte-Sophie de Constantinople.

[3] Plus tard, l'ambon s'est transformé en une construction qui séparait complétement le sanctuaire de la nef et qui formait le chancel: alors il était muni d'un seul pupitre au milieu, et accompagné de deux portes latérales, ou de deux pupitres entre lesquels il y avait une porte ouvrant sur l'axe de la nef. Quelquefois il n'y avait qu'une tribune, et elle occupait la droite ou la

Le dessin que l'on voit à cette page représente une vue du chœur des chantres, tel qu'il existe encore dans la basilique de Saint-Clément. On doit remarquer qu'il est



délimité par une clôture, *septum*, à hauteur d'appui, en marbre, enrichie d'une décoration de mosaïque. A droite se trouve une chaire carrée avec son pupitre, ou ambon, pour lire l'épître au peuple; à gauche se trouve un second ambon octogone, plus élevé et muni d'un double escalier, d'où les diacres récitent l'évangile et les livres des prophètes. Cette seconde chaire est accompagnée d'un chandelier en forme de colonne torse, lequel est destiné au cierge pascal. Un banc pour les clercs règne à l'intérieur et tout autour de la clôture du chœur.

Le sanctuaire, ἄδυτον, ἱερὸν, βῆμα, ἱερατεῖον; ἁγιαστήριον, *sanctuarium*, *sacrarium*, était séparé du chœur des chantres, avons-nous dit, par trois marches et par le chancel, ou balustrade qui était formée de grilles en fer ou en bois, κάγκελλοι, κιγκλίδες, *cancelli*, ou de tablettes de marbre rehaussées de sculptures et de mosaïques, et qui se prolongeait à droite et à gauche devant le matronéum et le sénatorium. Ces tablettes de la balustrade étaient surmontées de pilastres auxquels on suspendait des voiles en tapisseries, παραπετάσματα, *aulæa*, qui cachaient le sanctuaire pendant une partie de la célébration des saints mystères [1]. Ce voile rappelait la clôture du saint des saints dans le temple de Salomon. — La porte par laquelle on entrait du chœur dans

gauche de l'église. Le jubé pouvait être assez grand pour qu'on y mît un autel, comme celui de Saint-Jean à Lyon, où l'on disait la messe tous les jours après matines. On n'y lisait pas seulement l'épître et l'évangile, on y lisait aussi les lettres de paix ou de communion, on y publiait les excommunications, les miracles, les lettres et les édits des évêques et les décisions des conciles. Suivant saint Jean Chrysostome, c'est du haut du jubé que le diacre appelait les fidèles à la communion, en criant *sancta sanctis*, les choses saintes sont pour les saints (homel. 17, c. x). Très-anciennement encore on lisait dans l'ambon les diptyques, δίπτυχα, doubles tablettes sur lesquelles étaient inscrits les noms des vivants et des morts pour lesquels il fallait prier. Enfin, disons que jusqu'au treizième siècle les ambons servaient de chaire à prêcher.

[1] Saint Grégoire de Naziance parle d'une manière mystique des balustrades formant chancel. Cette balustrade est au milieu des deux mondes, le ciel et la terre, dont l'un est stable et l'autre variable, entre le sanctuaire et la nef, entre les ecclésiastiques et les laïques.

le sanctuaire était appelée *porta sancta*, *regia*, et était gardée par des acolytes. C'est devant cette porte qu'était la place de l'empereur quand il assistait à la célébration des saints mystères. — L'autel, θυσιαστήριον, βωμὸς, ἱερὰ τράπεζα; *sacra mensa*, *sacrificatorium*, *altare*, occupait le milieu du sanctuaire; il était formé presque toujours d'une table en marbre, en granit ou en porphyre, placée sur le sarcophage d'un confesseur de la foi [1]. Le plus souvent, les reliques du martyr étaient dans une crypte [2], *confessio martyrium*, et alors la table de l'autel était soutenue par quatre petites colonnes d'un riche travail. On sait que presque toutes les basiliques latines furent bâties sur la sépulture d'un saint martyr. Il y en a encore plusieurs exemples à Rome, dans Sainte-Cécile, Saint-Laurent, Saint-Césaire et Saint-Martin, etc., et dans un grand nombre de villes de l'Italie. En général, on descendait de la nef dans les cryptes, ou caveaux creusés au-dessous du niveau du sol, par un certain nombre de degrés. Dans les églises primitives, il n'y avait jamais qu'une crypte et qu'un autel; et cet usage subsiste encore dans les temples non-seulement du rite grec, mais encore du rite latin de saint Ambroise. Comme on n'avait pas, partout où l'on fondait une église, la dépouille mortelle d'un martyr, on se contenta de renfermer quelques parcelles de reliques dans la pierre sacrée scellée sur la table des autels. La vénération que l'on avait pour les saints fit qu'on leur éleva des oratoires privés, des chapelles, *oracula*, *cubicula*, qui faisaient partie de la basilique, et qui avaient chacun un autel spécial.

L'autel n'était pas toujours aussi simple que celui que nous venons de décrire. Il était souvent surmonté d'un baldaquin, *ciborium* [3], *propitiatorium*, *umbraculum*, *peristerium*, *tegimen altaris*, formé de quatre ou six colonnes, sur les chapiteaux desquelles s'appuyait ou une coupole élégante, ou un entablement couronné de deux frontons et d'un toit. Celui de Saint-Clément, que l'on aperçoit dans le dessin précédent, a deux frontons, comme nous venons de l'indiquer, et rappelle très-bien ces édicules qu'on éleva dans le principe sur la tombe des martyrs. Entre les colonnes, il existe des barres de fer et des anneaux auxquels étaient fixés des rideaux, *tetravila*, que l'on tenait fermés au moment de la communion. Il arrivait souvent que l'on suspendait à la voûte du ciborium une colombe d'or ou d'argent, dans laquelle on conservait la sainte eucharistie [4]. Plus tard on suspendit une lampe à la voûte du baldaquin. Enfin, disons qu'on plaçait encore au-dessus de l'autel des couronnes d'or ornées de pierreries. Charlemagne en

[1] On mit toujours un grand luxe dans la confection des autels. Nous savons que Constantin en fit faire plusieurs en argent; l'impératrice Pulchérie en donna un, en or, garni de pierreries, à une église de Constantinople. Ils étaient supportés tantôt sur quatre colonnes, quelquefois sur six, et même sur une seule.

[2] Les gardiens des cryptes étaient appelés *martyriarii*.

[3] Les auteurs varient sur l'étymologie du mot *ciborium*. Les uns veulent que ce mot vienne de *cibus*, parce que c'est sous le ciborium qu'était conservée l'eucharistie pour les malades; d'autres pensent, avec plus de raison, que le tabernacle a été appelé ainsi, parce que sa forme rappelle celle d'une coupe renversée. Voyez là-dessus du Cange, *Gloss. med. et inf. latin.*, au mot Ciborium; Macri, *Hierolexicon*, au même mot; Bingham, *Origin. et antiq. ecclesiast.*, t. III, l. VIII, c. vi, § 18.

[4] L'eucharistie était quelquefois conservée dans un coffret appelé *pyxis*. Les tabernacles où on la renfermait n'étaient peut-être pas autre chose que le παστοφόρα des Grecs, le θάλαμος de saint Jérôme. Les baptistères avaient aussi une colombe d'or pour des hosties consacrées. Il y en avait, en France, un d'argent à Tours, et un d'or sur l'autel élevé au-dessus du tombeau de

donna une magnifique à la basilique de Saint-Pierre de Rome, et le pape Pascal I[er] à l'église de Sainte-Praxède.

L'autel était quelquefois accompagné de deux tables : l'une, à droite, παρατραπέζιον, sur laquelle les fidèles déposaient leurs offrandes [1] ; l'autre, à gauche, appelée crédence, *secretarium minus*, près de laquelle se tenaient les diacres pour le service de la messe [2]. On voit encore deux tables semblables dans l'église des saints Nérée et Achillée. Enfin il y avait, au pied de l'autel, une piscine, θάλασσα, χωνεῖον, *lavacrum*, où le prêtre jetait des débris qui devaient être recueillis avec soin [3].

L'autel et la confession étaient les parties les plus importantes de la basilique, celles qui étaient décorées avec le plus de recherche et de magnificence : le tabernacle, avec ses colonnes, son entablement, son fronton ou sa coupole, acquit, pour ainsi dire, l'importance d'un monument complet. Pour comprendre avec quel soin, avec quelle splendeur on construisait le ciborium et la confession, il faut nous les représenter tels qu'il en existait dans l'ancienne église de Saint-Pierre du Vatican, à l'époque du pape Adrien I[er]. La confession était précédée d'un portique de douze colonnes torses ou cannelées, de porphyre, d'albâtre, ou de marbre précieux ; les entre-colonnements étaient fermés par une grille de bronze ; le sol, à partir de ce portique jusqu'au tombeau, était revêtu de lames d'argent du poids de cent cinquante livres ; l'entablement qui surmontait cette colonnade était rehaussé de bas-reliefs en argent, représentant, d'un côté, Jésus-Crist entouré des douze apôtres ; de l'autre côté, la Vierge Marie accompagnée des saintes femmes ; enfin le couronnement était formé de lampes et de candélabres d'argent, le tout pesant sept cents livres. L'argent avait été également employé à profusion dans la crypte. La grille qui entourait les tombeaux était faite de ce métal, ainsi que les can-

saint Denis. Enfin, au lieu de ciborium, on plaça souvent, sur l'autel, des tours faites de métaux précieux ; ces ciboires portatifs sont certainement l'origine des châsses. Il y avait encore de petits ciboires qu'on disposait sur des autels portatifs pour dire la messe en voyage. Dans les églises on y plaçait aussi des reliques.

[1] Ou, pour mieux dire, ces tables occupaient la place que nous leur assignons, quand elles n'étaient pas disposées dans les absides latérales dont nous avons parlé.

[2] Ces deux tables, en usage surtout chez les Grecs, représentent deux autels accessoires : sur celle de droite on plaçait les charbons, le feu, l'encensoir, les livres, les vêtements sacrés, les chandelles et les cierges ; on y déposait aussi la patène, le calice, la lance, le voile, l'étole, enfin tout ce qui était nécessaire à la célébration de l'office divin. Sur l'autre table, dite aussi *mensa propositionis*, on mettait les pains appelés *eulogies*, et le vin de *proposition*, avant que le prêtre les eût consacrés au grand autel. C'est là enfin qu'était l'eau bénite le jour de la Théophanie, eau que le diacre présentait, pendant la célébration des saints mystères, aux pénitents, exclus de la communion. Ces crédences n'ont pas été beaucoup en usage dans l'Église latine ; elles étaient souvent remplacées par une armoire ménagée derrière l'autel, ou placée en face de l'autel (à Cluny, par exemple), ou par deux armoires, à droite et à gauche, ainsi qu'on en voyait dans plusieurs églises des chartreux. — Nous devons ajouter que dans les basiliques profanes il y avait aussi de ces sortes de *secretarium*, destinés à l'assemblée du sénat, ainsi que le constate une inscription de la basilique de Sainte-Marcienne.

[3] Le prêtre allait aussi se laver les mains dans une piscine après la communion. Pierre de Cormieu (1245) et le Cérémonial de Paris (1662) enjoignent de placer un bassin près de l'autel. Chez les Grecs, ce bassin était posé sous l'autel ; quelquefois il était en matière précieuse : tel était celui de l'église Saint-Marc à Venise, dont Codinus dit : « Marc, seu lavacrum sacræ mensæ pretiosis lapidibus extruxit et auro circumvestivit. »

délabres qui l'éclairaient; enfin les colonnes et les arcs étaient ornés de tentures précieuses et de chérubins d'or. A l'entrée, on voyait une croix d'or massif, du poids de cent livres, donnée par Bélisaire, qui y avait fait représenter ses victoires. Toute la crypte fut même revêtue de lames d'or par le pape Léon III. Pour le pavé seul, on employa quatre cent cinquante-trois livres de ce métal; sur ces lames, on avait sculpté divers épisodes empruntés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Tout autour du caveau il y avait très-anciennement des statues en argent du Sauveur, des apôtres Pierre et Paul, de saint André, et sans doute aussi des quatre évangélistes. Adrien I[er] remplaça ces statues d'argent par des statues d'or. Enfin le tombeau proprement dit était un ouvrage de bronze doré, sur lequel s'élevait une croix d'or massif de cent cinquante livres pesant, donnée par Constantin [1]. Ce n'est pas tout : l'autel de la basilique de Saint-Pierre fut revêtu par Adrien I[er] de lames d'or pesant cinq cent quatre-vingt-dix-sept livres. Le ciborium, d'abord d'argent, fut remplacé par un ciborium de vermeil, orné de quatre colonnes d'argent, le tout du poids de deux mille sept cent quatre livres et un quart.

Dans le principe, la confession de Saint-Pierre offrait une disposition que nous devons noter, parce qu'elle nous rappelle une circonstance curieuse de la dévotion des premiers fidèles : l'autel, placé, comme toujours, au-dessus du tombeau du martyr, était environné d'une grille qui s'ouvrait pour quiconque voulait faire sa prière ; le fidèle alors se mettait à genoux et passait la tête à travers une petite fenêtre, appelée *jugulum*, qui donnait dans la crypte, au-dessus du sépulcre ; c'est dans cette position qu'il intercédait le saint apôtre. Il avait soin de faire descendre sur le tombeau un linge, *palliolum* [2]; ce linge avait été préalablement pesé avec soin dans une balance; on le laissait sur le monument pendant que l'on priait, et il servait à reconnaître si Dieu avait exaucé les vœux du fidèle qui lui adressait ses supplications. Les chrétiens ne doutaient pas que Dieu ne les eût écoutés favorablement, du moment où ce linge, retiré de la confession, pesait plus que quand on l'y avait mis. Plus tard, ces sortes de linges furent considérés comme des reliques, et les papes en envoyèrent dans toute la chrétienté. Au dix-huitième siècle, on conservait encore dans l'église de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, un de ces linges sanctifiés [3].

Le *presbytère*, appelé aussi ἄψις, ἐξέδρα; *concha*, *tribunal*, *absida gradata*, *presbyterium*, est la partie en hémicycle opposée à la principale porte de la façade de l'édifice. C'était, en quelque sorte, la salle du haut clergé, le *chorus sacerdotum*. Au centre, on voyait le siége en marbre de l'évêque, θρόνος ἐπίσκοπου, *thronus*, *cathedra*, assez élevé pour que tous les fidèles pussent voir le pontife, et pour qu'il pût lui-même, placé derrière l'autel, surveiller l'assemblée. Ce trône était souvent fait avec beaucoup d'art. On en voit un dans l'église de Saint-Césaire, à Rome, qui est d'un grande magnificence : il est en marbre et décoré de pierres dures et de

[1] Voyez Anast. le Bibliot. *in S. Sylvest.*, § 17... « Ubi scriptum est hoc... ex litteris puris nigellis in cruce ipsa. » Le procédé avec lequel cette inscription était gravée répond sans doute aux nielles des modernes.

[2] Ces sortes de linges s'appelaient encore *sanctuaria*, *sudoria*. Ils sont aussi désignés par le mot *brandea* dans les écrits du pape saint Grégoire le Grand.

[3] Raoul Rochette, *Tabl. des catac.*, p. 84 et suiv.

mosaïques émaillées. Il y en a encore à Saint-Clément, à Sainte-Marie-in-Cosmedin, à Sainte-Marie-Transtévérine, etc. En général, il était d'usage que ce trône fût élevé de trois degrés au-dessus de l'aire du sanctuaire. Le reste de la partie circulaire de l'abside, à droite et à gauche du siége de l'évêque, était garni de gradins plus bas, σύνθρονος; *sedilla, scellæ, linteatæ sedes, cathedræ velatæ*, scellés dans les murailles, et d'ordinaire couverts de tapis. Ils étaient destinés aux prêtres et archiprêtres officiants, ou assistant à l'autel. On trouve à Rome dans l'église des saints Nérée et Achillée, près de la porte Capène, une belle mosaïque qui représente une abside et la disposition des personnes qui y avaient leur place marquée; à droite et à gauche du trône central de l'évêque, sont assis, sur deux rangs, de graves personnages à longue barbe; ceux du rang supérieur ont la mitre en tête, les autres sont de simples diacres [1].

Dans la basilique de Saint-Clément, l'abside est accompagnée, sur l'axe des bas-côtés, de deux absides latérales qui avaient une destination particulière dans la primitive Église. Celle de droite s'appelait πρόθεσις, *paratorium, oblationarium, secretarium, vestiarium, thesaurus*. C'est là qu'on rangeait les offrandes faites par les fidèles, les vases précieux et les vêtements des prêtres. La salle de gauche, désignée par les mots *evangelium, diaconicum minus*, était le lieu où l'on préparait le saint sacrifice, et où l'on déposait les livres sacrés et les diplômes. Beaucoup d'églises, au moyen âge, eurent aussi dans leur enceinte un trésor, une bibliothèque et un chartrier. Les absides latérales dont nous venons de parler étaient closes au moyen de tentures.

Maintenant que nous avons fait connaître la disposition des basiliques latines et la destination de leurs diverses parties, nous allons donner quelques détails sur leur construction. Les chrétiens acceptèrent les principes de l'architecture romaine dans son état de décadence. Leurs monuments sont bâtis avec les mêmes matériaux et les mêmes appareils que ceux employés dans les édifices païens. Il y a très-peu de ces églises, édifiées du quatrième au dixième siècle, qui ne présentent des briques ou des tuiles, soit qu'elles aient été employées en cordons dans l'épaisseur des murailles, soit qu'elles forment le cintre des fenêtres et en dessinent l'archivolte, soit qu'elles constituent la masse même de la fabrique. Nous avons parlé du nombre de portes dont étaient percées les façades des basiliques latines, nous n'y reviendrons pas. Nous dirons simplement que ces portes sont plus généralement quadrangulaires et entourées d'un chambranle. Dans les plus anciennes églises, la partie supérieure de la façade forme un pignon, encadré dans des moulures comme les frontons des temples païens et indiquant les deux pentes du toit. Le centre de ce pignon est percé d'une fenêtre circulaire, *oculus*, ou œil de bœuf, origine des magnifiques roses du moyen âge, tandis que l'espace qui reste entre la base du pignon et le rez-de-chaussée de la basilique présente deux étages de trois fenêtres cintrées, les unes, qui éclairent la galerie supérieure au-dessus du narthex, et les autres, la nef. Telle est la façade de Saint-Laurent et celle de Sainte-Agnès. La basilique du Vatican était aussi percée de six fenêtres disposées sur deux rangs et d'un œil-de-bœuf; par ces ouvertures, dit Bonanni [2], s'introduisaient

[1] Hope, ouv. cit., p. 91. — [2] *Hist. templi Vaticani*, in-f°, p. 20.

dans le temple sept gerbes de lumières, image des sept rayons lumineux par lesquels l'Esprit-Saint éclaire les âmes. Le narthex, couvert d'un toit à une seule pente ou en appentis, offre une série d'arcades portées sur des piliers ou des colonnes. Les façades latérales présentent une large surface percée de fenêtres. Ces fenêtres étaient closes avec des tablettes de marbre découpées de trous circulaires ou en losanges, dans lesquels étaient fixés des morceaux de pierre spéculaire ou de verre teint de diverses couleurs. On doit remarquer aussi, du côté des façades latérales, le toit des bas-côtés à un seul versant et celui de la maîtresse nef, recouverts de tuiles en terre cuite, plates et recourbées à la manière antique. Plusieurs basiliques furent munies de tuiles en marbre ou en bronze doré. Les toits s'appuient sur un entablement décoré de moulures romaines et de modillons divers. Quant à la charpente qui supporte le toit, elle est très-simple. Elle se compose de fermes en charpente, ou assemblages triangulaires tels qu'on les voit représentés sur ce dessin [1]. Les absides se présentent sous la forme de tours demi-rondes appliquées contre la façade postérieure de l'église. Dans le principe, elles n'avaient aucune ouverture. — Pour ce qui regarde l'architecture intérieure des basiliques, il nous reste peu de choses à ajouter à ce que nous avons dit déjà. Nous avons parlé des colonnes; nous avons fait observer que quelquefois des entablements relient ces colonnes entre elles; que le plus souvent, ce sont des arcades en plein cintre. Quand il règne des galeries au-dessus des bas-côtés, elles ouvrent sur la nef au moyen d'arcades également cintrées. Les nefs sont couvertes de plafonds plats, divisées en caissons et rehaussées de peintures, ou bien la charpente du toit apparaît à l'intérieur de l'édifice, et alors elle a été aussi peinte et sculptée. Elle offre la forme qu'elle a dans le dessin ci-dessus. Quant aux absides, elles ne présentent rien de particulier à noter; elles sont toujours voûtées en cul-de-four.

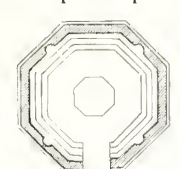
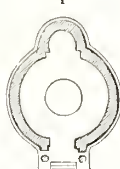
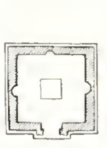
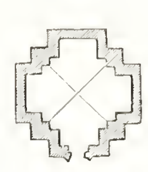
Dès le principe, les basiliques furent décorées avec un luxe remarquable. On avait disposé dans la plupart d'entre elles des colonnes de grand prix, comme nous l'avons déjà dit, en marbre et en porphyre, et des sculptures enlevées à des édifices antiques. A partir du règne de Constantin, les mosaïques jouèrent un rôle important dans l'ornementation des édifices religieux [2]. Souvent on plaça dans le fronton de l'église une image du Christ, assis sur un trône, dans l'action de bénir; le reste de la façade, jusqu'à la naissance du porche, fut également rehaussé de mosaïques reproduisant la Vierge, les apôtres, ou des sujets empruntés au Nouveau Testament et aux traditions des premiers siècles de l'Église. On plaçait même des mosaïques jusque sous le narthex, ou bien elles étaient remplacées là par des peintures. A l'intérieur,

[1] Les éléments de cette charpente sont : un *entrait* ou pièce horizontale, deux *arbalétriers* donnant l'inclinaison du toit; une pièce verticale nommée *poinçon*, divisant en deux parties égales le triangle ou *ferme* et destiné à soutenir l'entrait par le milieu. Les fermes sont réunies entre elles par le faîtage et les pannes qui doivent supporter les chevrons. — *Instruct. du Comité hist. des arts et mon.*, prem. cahier, p. 106.

[2] La supériorité des mosaïstes siciliens était reconnue dès le quatrième siècle. Symmaque (*Litt.*, l. VIII, ép. 4) demanda à un certain Antiochus de Sicile des modèles d'un nouveau genre de mosaïque pour les appliquer à Rome.

les murs latéraux offrent des pilastres et de riches placages de marbre, tandis que la voûte de l'abside et les parois mêmes de la nef brillaient de l'éclat des mosaïques sur fond d'or, rappelant les événements les plus notables de l'histoire sacrée. On y voyait même assez souvent des paysages, des marines, des animaux, des chasses, soit que ces compositions fussent allégoriques ou qu'elles eussent seulement pour objet de faire admirer la grandeur de Dieu dans les merveilles de la création [1]. Auprès de ces peintures sur fond d'azur et de pourpre, on lisait des sentences écrites en lettres d'or [2]. Nous avons parlé déjà des draperies de soie qui flottaient dans les entre-colonnements et au-devant du sanctuaire, des riches pavés de marbre et de porphyre, remplacés quelquefois par des mosaïques, des plafonds peints et dorés, des vitraux de couleur, des autels, des siéges, des balustrades où l'on voyait employés les métaux les plus recherchés et les pierres les plus rares. Nous ajouterons, pour compléter cette description, que presque toutes les basiliques furent dotées d'une foule d'objets précieux, de vases, de candélabres et de lampes en argent et en or. Si l'on veut se faire une idée de l'opulence de ces édifices religieux, il faut lire, dans Baluze, l'inventaire des meubles de Carthage [3].

BAPTISTÈRES. — On donna le nom de baptistères à des édifices dépendants des basiliques, dans lesquels les enfants et les nouveaux convertis recevaient le sacrement du baptême. Dans le principe, ils étaient placés, avons-nous dit, soit tout à fait en dehors de l'église, soit au milieu de l'atrium, soit sous le narthex. C'est pour cela que le porche a porté le nom de *catéchumène*. On fit ces baptistères sur un plan ou octogone, ou carré, ou circulaire, ou même en forme de croix grecque. Ces quatre principales dispositions sont indiquées par les plans que nous

intercalons ici [4]. Du reste, ces édifices, considérés sous le rapport de la construction, sont une imitation des temples ronds bâtis par les Romains, et de leurs grandes salles de bains polygonales.

Au milieu du baptistère, on disposait un bassin, *labrum*, *lavacrum*, assez large et assez profond pour contenir plusieurs personnes à la fois. Ce bassin recevait l'eau d'une source ou des fontaines de la ville. Ses formes ont varié beaucoup. On employa d'abord des cuves de granit, de porphyre ou de marbre, enlevées aux thermes impériaux. Quand on ne pouvait se procurer des bassins de cette sorte, on assemblait, sur un plan carré ou polygone, des tablettes de pierre, dressées autour d'une aire de béton qui formait le fond de la cuve. Ces tablettes furent même décorées de moulures diverses et de placages en marbre. Dans l'intérieur des bap-

[1] Em. David, *Hist. de la peinture*, Paris, 1842, in-12, p. 57.

[2] Boldetti, *Osserv.*, l. I, c. VI.

[3] *Miscell.*, t. II, p. 95.

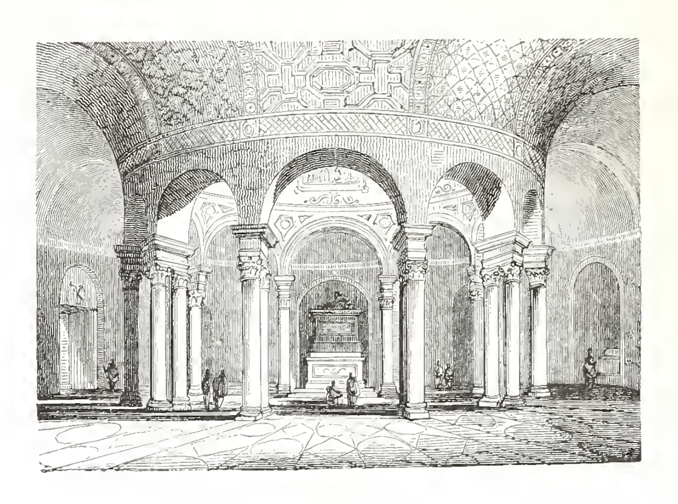
[4] Ce dessin et les plans des basiliques de Saint-Paul et de Sainte-Agnès. p. 364, sont empruntés au premier cahier des *Instr. du com. des arts et mon.*

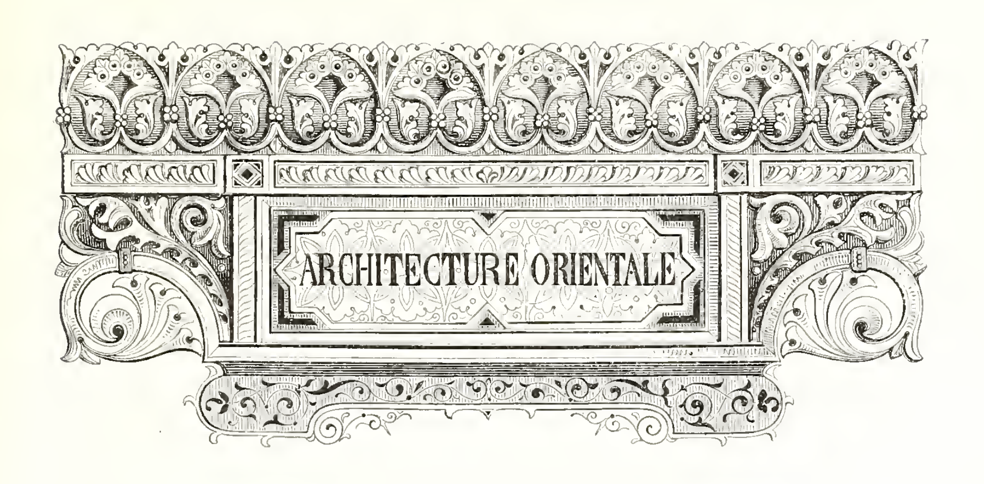
tistères, on disposait encore un oratoire avec un autel, où l'on disait la messe pour donner la communion aux néophytes après le baptême, et même une cheminée où l'on faisait du feu, dans les saisons rigoureuses, afin de préserver les enfants des atteintes du froid. Tout autour on ménageait des bancs pour les catéchumènes. Enfin, il y avait, en face de la porte d'entrée, une statue de saint Jean-Baptiste, saint auquel furent consacrés la plupart des édifices du même genre.

Constantin, après avoir donné la basilique de Latran au pape saint Sylvestre, fit construire derrière elle un baptistère de forme octogone, dont le toit est supporté par les huit plus belles colonnes de porphyre que l'on connaisse. Ce prince en fit ensuite élever un second, de forme circulaire, près de la basilique de Sainte-Agnès; plus tard il en changea la destination et en fit la chapelle funéraire de sa fille sainte Constance. Le dessin placé au bas de cette page en représente une vue intérieure [1]. Un des plus beaux baptistères est celui de Ravenne. On pense qu'il a été bâti en 540 par saint Orso. Il est formé de deux cercles concentriques, délimités chacun par huit arcades; le moins élevé s'appuie sur des colonnes qui ne sont qu'une grossière imitation de l'ordre corinthien, et supporte un dôme formé de tubes ou cylindres creux, en terre cuite, à la manière des Byzantins. Il existe des baptistères très-remarquables, de différentes époques, à Bologne, à Canosa, à Parme, à Vérone et à Florence.

Tels ont été les plans et le système décoratif adoptés dans les premiers édifices ouverts pour la pratique du culte chrétien. Nous retrouverons cette disposition, à peu de chose près, dans la plupart des belles basiliques qu'on a élevées en France au moyen âge. Avant d'étudier avec détail, comme nous nous le proposons, notre architecture nationale, nous allons jeter un coup d'œil sur les constructions de l'école byzantine, et indiquer les transformations que le style néo-grec a subies chez les Arabes, en Espagne, en Égypte et en Asie.

[1] Voyez le bel ouvrage de l'architecte italien L. Canina : *Ricerche sull' architettura piu propria dei tempj cristiani;* Rome, 1843, in-folio.

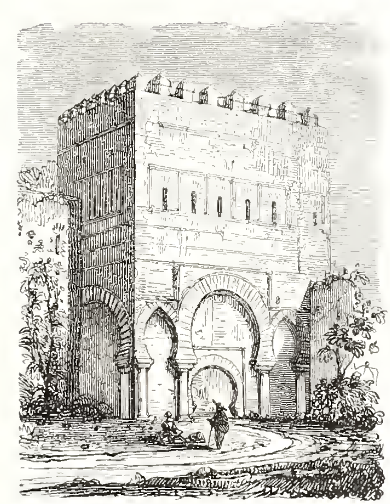




LIVRE HUITIÈME

ÉCOLE BYZANTINE.

HISTOIRE.



Constantin transféra, en l'an 328, le siége de l'empire à Byzance. Il donna son nom à la nouvelle capitale de l'empire, et voulut qu'elle pût rivaliser de grandeur et de magnificence avec Rome. Le site de cette cité était des plus imposants, et, par une curieuse analogie, la configuration du terrain permit de la diviser en sept collines qui rappelaient les collines de Rome. Au centre de la ville, il fit placer le milliaire d'or, d'où partaient toutes les grandes voies publiques. Constantinople eut son cirque, son forum, ses portiques et un hippodrome merveilleusement décoré ; partout on construisit des édifices superbes avec des débris arrachés aux plus célèbres monuments de la Thrace et de la Propontide. Constantin fit bâtir encore quatorze palais pour lui et ses enfants, plusieurs arcs de triomphe, huit bains publics et quatorze églises. Il enrichit Byzance des chefs-d'œuvre des arts dont il dépouilla l'Italie, la Grèce et l'Asie ;

de plus, il fit exécuter un nombre considérable de peintures, de mosaïques, de bas-reliefs et de statues en marbre, en bronze et en or [1]. Ce prince prit soin aussi des autres villes de l'empire : il édifia des églises à Capoue, à Rome, à Naples, à Antioche, à Jérusalem et à Bethléem [2]; et toutes ces églises étaient incrustées de marbres divers, rehaussées de tableaux, de sculptures, de dorures, de mosaïques et d'une foule de vases précieux. Son zèle pour le christianisme alla plus loin : il défendit les sacrifices de l'ancien culte, ordonna de briser les idoles, de fermer et démolir les temples [3]. « Pendant plus d'un siècle l'univers retentit du bruit des marteaux qui renversaient les chefs-d'œuvre des Scopas, des Polyclète et des Callimaque. Enfin l'ardeur fut si vive, que les barbares, dans leurs irruptions dévastatrices, trouvèrent la besogne de destruction presque achevée [4]. »

L'essor que l'architecture avait pris sous le règne de Constantin ne se ralentit point durant plusieurs siècles. Pendant que l'empire d'Occident, abandonné par le pouvoir impérial, devenait la proie des barbares, les provinces de l'Orient étaient dans un état prospère et florissant. Les successeurs immédiats de Constantin s'appliquèrent aussi à embellir d'édifices publics leur nouvelle capitale. On commença par restaurer les monuments construits sous le règne précédent et déjà menaçant ruine, tant ils avaient été faits avec précipitation. Julien releva les villes de la Grèce : Athènes, Argos, Thèbes, Elis, Corinthe. Sous Théodose on y fonda un bon nombre d'églises ; ce prince fit aussi édifier des thermes et commença le palais Lausiacon. — Arcadius publia une loi d'État qui ordonnait de s'occuper des fortifications des villes [5], et d'employer les débris des temples païens pour réparer les ponts et les aqueducs. Constantinople fut dotée par l'impératrice Eudoxie d'un palais et de bains. Un des ministres d'Arcadius, Rufin, avait enrichi le faubourg de Chalcédoine d'un monastère, d'une église et d'un palais d'une magnificence extraordinaire. A la même époque, on avait élevé plusieurs colonnes monumentales ; la plus célèbre était celle de Théodose, décorée de bas-reliefs en marbre.— Théodose II aimait les arts et cultivait lui-même la peinture et la sculp-

1 Eusèbe, *de Vit. Const.*, l. III, c. XLVII ; Anonyme, *Antiq. Constant.*, l. I ; dans Banduri, *Imper. Orient.*, t. II, p. 65.

2 Eusèbe, *Hist. eccles.*, l. X, c. IV ; *de Vita Const.*, l. I, cap. XXIX ad cap. XXXVI ; Anast. bibl., *de Vitâ pont. S. Sylvest.*, c. XIII ad XVIII.

3 Eusèbe, *de Vitâ Const.*, l. II, c. XLIV ; l. III, c. LIV ; Sozom., *Hist. eccles.*, l. II, c. V. — M. Beugnot (*Chute du paganisme*, etc., Par., 1825, in-8°) établit que les monuments antiques furent assez respectés en Italie jusqu'au règne de Théodose, qui porta le dernier coup au paganisme. Il est donc probable que les paroles d'Eusèbe s'appliquent surtout au paganisme en Orient. Après Constantin, d'autres empereurs vouèrent à la destruction les ouvrages d'art consacrés à la religion gréco-romaine. Avec la loi de 291 qui défendait de sacrifier et d'entrer dans les temples, il y eut en Orient une véritable guerre à main armée entre les chrétiens et les païens, guerre qui ne se termina que sous le règne d'Arcadius. Sous Honorius, la loi de 408 décida que les temples seraient appropriés à l'usage public. Enfin à l'époque de Théodose, il faut qu'il y ait eu beaucoup de ces édifices de démolis, car il termine un de ses édits par ces mots : « Si qua etiam nunc in templis, fanisque constituunt. » (*Cod. Theod.*, tit. 10, l. XIX, *de Pag. sacr. et templ.*) Ce qui indique que les monuments de l'antiquité avaient subi déjà d'affreux ravages.

4 Voyez Libanius, orat. 10, *in Juli. necem*, t. II, p. 514.

5 *Codex theod.*, l. XV, t. I, leg. 36.

ture. Il protégea les architectes et fit exécuter des travaux considérables. Sous son règne, les murailles de Constantinople furent rebâties en grande partie. On y construisit des thermes, un forum, et deux palais pour les sœurs de Pulchérie. En 447, un horrible tremblement de terre étendit ses ravages dans plusieurs provinces de l'empire, à la suite duquel les principaux édifices de Constantinople, d'Antioche et d'Alexandrie, furent restaurés avec une splendeur nouvelle. Après la mort de Théodose, Eudoxie, s'étant retirée à Jérusalem, fonda dans la Palestine une foule d'établissements religieux et d'utilité publique. — Marcien s'occupa surtout des aqueducs de Constantinople; Léon Ier, des églises. Nous n'avons rien à dire des règnes de Zénon et d'Anastase. — Justin Ier répara les villes détruites ou ruinées par des tremblements de terre. Des travaux importants furent surtout exécutés à Antioche et dans la capitale de l'empire. — Le règne de Justinien est l'époque la plus brillante de l'histoire de l'architecture néo-grecque ou byzantine. L'empire d'Orient acquérait une splendeur dont il était bien déchu depuis Constantin. Pendant que Bélisaire et Narsès étendaient la puissance des armées, l'empereur, épris d'une véritable passion pour l'architecture, couvrait toutes les villes de l'empire d'édifices nouveaux. On peut voir dans Procope [1] l'énumération de tous les monuments dont la munificence de Justinien dota les cités de l'Orient et de l'Occident. Végèce assure que cet empereur employa plus de cinq cents architectes. Du levant au couchant, le front de l'empire fut couvert de forteresses, de camps retranchés, de longues murailles et de ponts fortifiés. Les remparts se composaient de deux murs de quatre pieds d'épaisseur chacun, distants l'un de l'autre de quatre pieds. Le vide laissé entre ces deux murs était comblé au moyen d'un blocage de menues pierres noyées dans du mortier. Le sommet de ces remparts, hauts de vingt pieds environ, était garni de créneaux très-rapprochés. D'espace en espace se trouvaient des tours engagées et saillantes, bâties de la même manière; les portes, pratiquées dans les retours des murs, se présentaient obliquement. Toute la construction était entourée d'un large fossé. Chaque citadelle, enfin, renfermait un hôpital, des bains, un monastère et des églises. Le nombre des villes créées ou restituées par Justinien est si considérable, que l'on a peine à ajouter foi aux récits des historiens. Aussi cet empereur a-t-il mérité, comme Adrien, d'être honoré par ses contemporains de la fastueuse qualification de *reparator orbis*. La cinquième année du règne de Justinien, en 532, à la suite d'une sédition survenue pendant les jeux du Cirque, presque toute la ville de Constantinople fut réduite en cendres. Ce prince donna des soins pour qu'on réparât avec une grande magnificence tous ces désastres. Après ce terrible événement la capitale fut embellie de tous les édifices qui en ont fait une des plus belles cités du monde. C'est alors que Justinien jeta les fondements de la célèbre basilique de Sainte-Sophie, comme nous le dirons plus loin; alors qu'il bâtit son palais [2] et dédia la plupart des églises datant de son règne; les environs même de Constantinople furent décorés de palais, de voluptueux jardins et de maisons de plaisance, élevés par

[1] *De edificiis Justin. Lib.* VI.

[2] Dans ce palais se trouvait une salle appelée *chalcé*, parce que sans doute les portes ou le toit en étaient d'airain. Le pavé et les murs étaient en marbre. Elle était recouverte par une coupole portée sur de grosses colonnes.

les sénateurs et les riches citoyens. On comprend que tant de travaux, entrepris en si peu de temps, durent faire naître une ardente émulation entre les artistes chargés de les diriger, et que l'architecture dut suivre la voie progressive dans laquelle elle était entrée depuis le règne de Constantin. Il s'introduisit alors dans l'art de bâtir des modifications importantes que nous ferons connaître avec détail. — Sous les successeurs de Justinien, l'essor que les arts avaient pris se ralentit beaucoup. L'empire, en proie aux luttes religieuses, déchiré par des guerres civiles et appauvri par les invasions des barbares, ne vit guère s'élever, dans l'espace de plusieurs siècles, que des églises et des monastères. Léon II l'Isaurien et Constantin Copronyme se mirent du parti des iconoclastes et dépouillèrent les basiliques de leurs tableaux, de leurs mosaïques et de leurs sculptures. Il nous faut arriver au neuvième siècle pour voir exécuter quelques travaux importants. L'empereur Théophile protégea les arts et fonda de somptueux édifices, palais, temples, hôpitaux, monastères, décorés avec un luxe tout oriental. Basile le Macédonien ne montra pas moins de zèle pour embellir les villes de l'empire, et restaurer les monuments qui avaient eu à souffrir à la suite des tremblements de terre et des dévastations de la guerre. L'école byzantine était encore pleine d'activité et de vigueur. Nous voyons, à cette même époque, des artistes grecs bâtir et décorer les édifices élevés par les Arabes, et enseigner leur système de construction à une foule de peuples. Au dixième siècle, Léon VI et Constantin Porphyrogénète continuèrent à encourager les artistes et attachèrent leur nom à la fondation de plusieurs édifices remarquables. En 997, la cathédrale de Venise ayant été consumée par un incendie, le gouverneur de la ville appela les meilleurs architectes orientaux pour la reconstruire. L'architecture, pendant cette période, conservait la supériorité qu'elle avait acquise dans l'empire d'Orient, tandis qu'elle était dans la décadence la plus complète en Occident. Mais, à partir du onzième siècle, elle commença à briller d'un éclat moins vif. Les guerres qui désolèrent les provinces anéantirent les ressources de l'État. Après les Perses, les Arabes, les Seldjoukides et les Ottomans, qui agrandissaient de plus en plus le cercle de leurs conquêtes, arrivèrent les croisés. Nous ne trouvons guère au milieu de ces événements qu'Alexis Comnène qui prît souci des ouvrages d'art ; il restaura plusieurs villes, établit un nombre considérable de forteresses et entretint les édifices sacrés. On lui doit la fondation d'un vaste hospice où était reçue une population de plus de dix mille personnes, composée de soldats blessés, d'orphelins et d'indigents. Nous devons rendre justice aussi aux excellentes institutions de Jean II Comnène et de Manuel Comnène Ier, qui, au douzième siècle, firent exécuter des travaux d'art importants. Mais l'empire d'Orient déjà menaçait ruine ; les Français entrèrent à Constantinople en 1204 et livrèrent cette riche cité à un implacable pillage. C'est alors que disparurent la plupart des précieux ouvrages antiques apportés par Constantin [1]. Au milieu de ces invasions des peuples de l'Occident et des nations asiatiques, l'architecture, comme les autres arts, tout en conservant les traditions du passé, fut loin de trouver les encouragements nécessaires à ses progrès. Cet état de choses alla toujours en empirant jusqu'en l'année 1453, époque où l'armée

[1] Pour plus de détails sur ce point, voyez les t. XI et XII des *Mém. de l'Acad. de Gœttingue.*

triomphante de Mohammed II établit le siége de l'empire ottoman dans Constantinople. On sait que ce prince transforma en mosquée la riche basilique de Sainte-Sophie, attacha à son service un architecte grec appelé Christodalus[1], et le chargea de bâtir des hôpitaux, une magnifique mosquée et divers autres édifices. Nous retrouvons dans les monuments construits par cet artiste, et en particulier dans la mosquée de Mohammed II, la pratique exacte de l'école byzantine. C'est toujours le même système de coupoles rangées autour d'une coupole plus grande, le même plan carré accompagné d'un large atrium. Nous pouvons appliquer les mêmes réflexions à la mosquée de Bayezid, achevée en 1498, et à celle de Sélim II, inaugurée en 1556. Les coupoles formèrent, pour ainsi dire, le trait dominant de l'architecture ottomane. On les retrouve même encore dans la mosquée construite vers 1610 par le sultan Achmet. Ce prince, désireux d'attacher son nom à un monument durable, suivait lui-même les travaux de l'édifice et ne dédaignait pas de mettre la main à l'œuvre avec les ouvriers. La mosquée d'Achmet, remarquable par ses dimensions, rappelle tout à fait, et toujours par ses principales dispositions, la basilique de Sainte-Sophie. Elle est précédée d'une vaste cour environnée d'une colonnade en marbre, formant une galerie dont le toit se compose de quarante petites coupoles. Les angles de cette cour sont surmontés de quatre minarets élégants, et l'on voit dans son centre une fontaine. Le style mauresque ne se montre que dans les ornements des pendentifs, et dans de larges tables dorées couvertes d'inscriptions arabes. Enfin le sultan Osman, avant d'entreprendre la construction de sa mosquée, envoya des artistes en Occident pour observer les principaux édifices qu'on y bâtissait. Dès cette époque, le goût byzantin ottoman perdit de sa pureté ; et les Turcs adoptèrent les rocailles, les coquillages et les formes bâtardes de notre architecture du dix-huitième siècle. Nous nous bornons à ces quelques détails sur les constructions musulmanes. Nous en parlerons bientôt plus longuement. Nous avons voulu constater seulement que l'école d'architecture fondée par Anthémius de Tralles et Isidore de Milet, s'est perpétuée, sans subir de graves modifications, jusque dans les temps modernes. Nous prouverons ailleurs qu'elle a exercé une influence notable sur le goût des artistes occidentaux.

DU STYLE BYZANTIN. La rénovation de l'architecture en Grèce a commencé à partir de l'époque où Constantin s'est établi à Byzance. Dès lors, on n'éleva pas seulement des édifices quadrangulaires, on bâtit encore des édifices religieux, circulaires ou polygones. La forme pyramidale ou conique était, comme on sait, une forme spéciale pour les mausolées des personnages illustres chez les anciens ; et nous en avons cité plusieurs exemples dans le cours de ce volume. Les chrétiens édifièrent également, sur ce plan, des monuments qui avaient une destination funéraire, ou qui étaient élevés sur une sépulture vénérée. C'est ainsi que nous avons vu Constantin transformer en tombeau le baptistère qu'il avait fait construire près de la basilique de Sainte-Agnès à Rome. La femme de ce prince, l'impératrice sainte Hélène, dédia aussi une église circulaire au-dessus du lieu où le Christ a été inhumé,

[1] Cet architecte était de la même famille que celui qui fut appelé à Venise par le doge Morosini pour conduire les travaux de l'église Saint-Marc.

à Jérusalem. En Occident, les édifices religieux, consacrés en mémoire du saint sépulcre, furent une imitation de la rotonde de Sainte-Hélène. Ces rotondes, sur lesquelles d'ailleurs nous aurons l'occasion de revenir, étaient décorées dans le même goût que les basiliques.

Les constructions de forme circulaire couronnées par une couverture hémisphérique rappelant cette voûte de l'univers au sommet de laquelle est placé le trône de Dieu, furent surtout imitées par les chrétiens d'Orient; mais elles ne présentaient pas une disposition hiératique qui les distinguât des rotondes païennes; en conséquence, les architectes byzantins, en adoptant la coupole, l'inscrivirent au centre d'un carré divisé en deux nefs principales se coupant à angles droits par le milieu, de manière à ce que l'intérieur du monument ressemblât à une croix grecque, c'est-à-dire à une croix dont les quatre branches sont égales. Ils perfectionnèrent encore la construction de ces dômes, en les élevant au-dessus de quatre grands arcs disposés sur un plan carré. On comprend qu'en adaptant un périmètre circulaire à un périmètre quadrangulaire, on avait en surplus quatre angles. Chacun de ces angles fut alors racheté par une petite voûte en encorbellement, dont la surface est égale à un quart de sphère et qu'on ne peut mieux comparer qu'à une niche. Les dômes ainsi disposés sont dits *en pendentifs* [1]. Ce plan en croix grecque est celui de Sainte-Sophie de Constantinople; il devint le type d'après lequel ont été bâties les basiliques grecques pendant une longue série de siècles, non toutefois sans avoir subi plusieurs modifications importantes à diverses époques. En raison de ces modifications, les monuments religieux byzantins ont été divisés en trois classes principales que nous allons bientôt faire connaître.

Voici comment M. Hope [2] a résumé les caractères qui distinguaient les constructions religieuses en Orient : « Aux angles, dit-il, d'un vaste carré, dont les côtés se prolongeaient à l'extérieur en quatre nefs plus courtes et égales entre elles, se trouvaient quatre piliers liés par quatre arcades qui s'appuyaient sur eux; les pendentifs entre ces arcs étaient disposés de manière à former avec eux, à leur sommet, un cercle qui portait une coupole; cette coupole ne devait point, comme celle du Panthéon, à Rome, ou celle du Saint-Sépulcre à Jérusalem, reposer sur un vaste cylindre, placé entre elle et le sol, mais elle s'élançait dans les airs au-dessus de ces quatre immenses arcades; et pour qu'elle réunît, autant que possible, la légèreté et la solidité avec le plus grand développement, elle était construite avec des tubes cylindriques de terre agencés l'un dans l'autre. Des demi-coupoles fermaient les arcs sur lesquels s'appuyait le dôme central, et couronnaient les quatre nefs ou bras de la croix; l'une de ces nefs, terminée par l'entrée principale, était précédée d'un portique ou narthex; la nef opposée formait le sanctuaire, tandis que les deux branches latérales étaient coupées dans leur hauteur par une galerie destinée aux femmes; souvent encore il

[1] C'est à partir du cinquième siècle que les pendentifs ont présenté la disposition en niches figurant une section conique. On trouvera plus loin, à l'article sur les *églises du douzième siècle*, la vue de la coupole de Tournus, une des mieux construites qui soient en France.

[2] Ouvrage cité, p. 110.

s'en échappait de petites absides couronnées de demi-dômes, ou des chapelles surmontées de petites coupoles; et comme l'on avait ménagé de longues et étroites fenêtres en plein cintre dans les murailles parallèles qui supportaient les toits des nefs et des absides dans les basiliques romaines, ainsi l'on perça des fenêtres semblables à la base des coupoles et des demi-coupoles qui couronnaient toutes les parties des églises grecques.

« Ce fut probablement à Constantinople que l'atrium ou cour carrée, qui pouvait rarement trouver place dans les quartiers populeux de Rome, commença à devenir d'un usage général; il subsiste encore dans les églises grecques que les Turcs changèrent en mosquées à la prise de cette ville. Remarquez que les Turcs ont toujours employé des Grecs à la construction de leurs édifices religieux, et que ceux-ci ont toujours bâti les mosquées mahométanes sur le modèle des églises grecques : aussi sont-elles encore aujourd'hui précédées chacune d'un beau portique quadrilatéral, surmontées de plusieurs rangs de coupoles égales, et le temple auquel conduit ce portique est-il couronné d'une pyramide de dômes qui s'élèvent l'un sur l'autre. » — « Ainsi, l'on voyait partout des arcs sur des arcs, des coupoles sur des coupoles : on peut dire que toutes les surfaces rectilignes, carrées, angulaires, des temples d'Athènes se changèrent, dans les églises de Constantinople, en surfaces circulaires, curvilignes, concaves à l'intérieur, convexes à l'extérieur. » Ce furent là les caractères les plus saisissants du nouveau style d'architecture adopté à partir des 5e et 6e siècles à Constantinople. Nous devons ajouter que les ornements eux-mêmes furent modifiés sensiblement.

Les chrétiens déjà, au milieu d'une société corrompue, vivaient dans le plus grand luxe; ils recherchaient avec avidité les riches étoffes de l'Asie et les meubles précieux. On fabriquait chez les Grecs des tissus de soie ornés de toute sorte de dessins, représentant des fleurs, des animaux, et les divers épisodes de la vie du Christ [1]. Sur une tunique ou sur un manteau, on voyait jusqu'à six cents figures : ce qui faisait dire à saint Astérius, « que les habits des chrétiens efféminés étaient peints comme les murailles de leurs maisons [2]. » On tenait à avoir des lits, des coffrets, des siéges et des vases d'airain, d'ébène, d'ivoire, d'or et d'argent. Le goût pour tous ces objets d'un travail précieux était si répandu, que saint Jean-Chrysostôme s'écriait : « Toute notre admiration aujourd'hui est réservée pour les orfévres et les tisserands. » Les arts plastiques, du reste, dès le cinquième siècle, étaient tombés dans la barbarie : c'en était fait de la beauté idéale de la forme. Aux yeux des Pères de l'Église, le chef-d'œuvre de la création, l'homme, n'était plus qu'un sépulcre blanchi. Les artistes étaient obligés de renoncer aux anciennes traditions, de créer des types nouveaux, et ils recherchaient l'éclat et la richesse plutôt que la beauté.

On renonça presque complétement aux ordres antiques. Le chapiteau des colonnes surtout fut modifié. De circulaire qu'il était, il devint cubique. La feuille

[1] Anast. bibl., *Vita pont. S. Hadria.*, in Leon. III, Greg. IV, Leon IV, S. Steph. VI, p. 110, 127, 160, 161, 196, 266.

[2] *Homel. de divite et Lazaro* (ed. Ruben.), p. 3 et 4, et Em. David, ouvr. cité, p. 42.

d'acanthe, vivement découpée et saillante, fut remplacée par d'autres feuillages variés, aigus, souvent enlacés [1]. Les faces des moulures sont rehaussées aussi de feuillages sculptés dans le même goût, de méandres et de losanges, d'entrelacs, et de diverses combinaisons de lignes qui semblent empruntées, les unes, aux plus anciens monuments helléniques, les autres, aux tapis persans. Les différents édifices que nous allons examiner dans le cours de ce travail donneront une idée exacte, nous l'espérons, des transformations que l'école byzantine a fait subir à l'architecture antique.

1° *Du quatrième au huitième siècle* [2]. Il paraît que quelques-unes des basiliques bâties en Grèce par Constantin présentaient les principaux traits que nous venons d'indiquer, la croix grecque et le dôme central ; mais il ne nous en est pas resté de spécimen, de sorte que nous ne pouvons entrer dans aucun détail certain sur leur construction. Il nous faut donc arriver à Sainte-Sophie de Constantinople et à Saint-Vital de Ravenne. Nous commencerons par ce dernier édifice la description que nous voulons faire de ces basiliques, parce que son plan, plus simple, doit avoir conservé une certaine analogie avec les rotondes constantiniennes. Mais auparavant nous croyons devoir indiquer, d'après M. Couchaud, les caractères qui distinguent l'architecture de la période qui nous occupe.

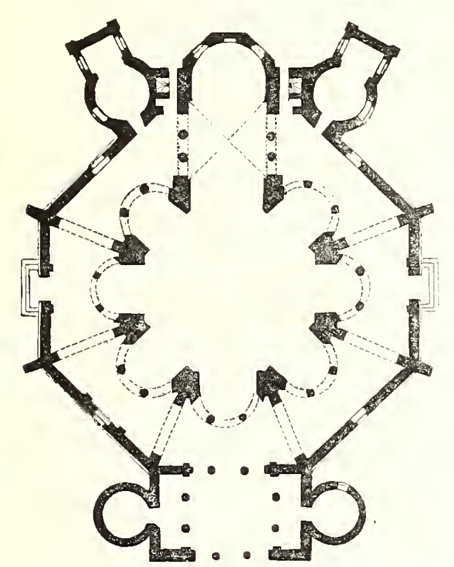
Les plus anciennes façades présentaient une masse carrée, terminée à son sommet par une corniche horizontale en pierre ou en marbre, et souvent faite en briques formant des angles saillants et rentrants. Sur ces façades, il n'y avait aucun fronton qui indiquât la pente du comble, car la charpente, alors comme plus tard, ne fut jamais employée par les Grecs pour couvrir les édifices ; on se servait seulement de terrasses et de dômes. Une ou plusieurs portes rectangulaires donnaient accès dans les églises ; elles étaient généralement ornées de moulures très-refouillées, et leur linteau soulagé par un arc en décharge.—Toutes les basiliques de cette époque étaient surmontées d'un seul dôme ; ces dômes étaient de forme écrasée, percés dans leur partie inférieure d'une infinité d'ouvertures qui éclairaient l'intérieur de la basilique. D'après Eusèbe et Paul Silentiaire, ces dômes étaient revêtus de plomb et quelquefois dorés. Ceux qui existent encore en Grèce sont simplement recouverts en tuiles et en terre cuite. — Les façades latérales de ces édifices diffèrent peu des façades principales. Les absides, souvent au nombre de trois, étaient plus généralement demi-circulaires que polygonales ; elles étaient d'ailleurs percées d'une ou de plusieurs ouvertures.—Si nous passons à l'intérieur de ces basiliques, nous voyons que les nefs étaient toujours précédées d'un vestibule ; que les femmes avaient leur place réservée dans une tribune régnant au-dessus des bas-côtés et s'arrêtant auprès du sanctuaire ; que cette tribune prenait jour extérieurement par des fenêtres percées au-dessus de la porte principale et encore dans les façades latérales. — La nef avait peu d'étendue en longueur ; quatre colonnes ou piliers, occupant le centre de l'édifice, étaient surmontés par quatre arcades, les-

[1] Voyez, page 57, le dessin d'un chapiteau byzantin dessiné en Perse ; et page 586, le dessin d'une colonne de Saint-Vital de Ravenne.

[2] La division que nous suivons a été indiquée par Rumohr (*Italienische forschungen*, 1831, t. III, p. 195) et développée par M. A. Couchaud (*Églises byzantines en Grèce*, Paris, 1842, in-4°), et par M. Albert Lenoir (*Revue gén. de l'Arch.*, 1840, t. I, p. 7 et suiv.).

quelles supportaient la coupole; les coupoles de cette sorte étaient élevées sur un plan carré, dont les angles étaient rachetés, comme nous l'avons dit, par des pendentifs offrant des combinaisons non moins variées qu'ingénieuses.

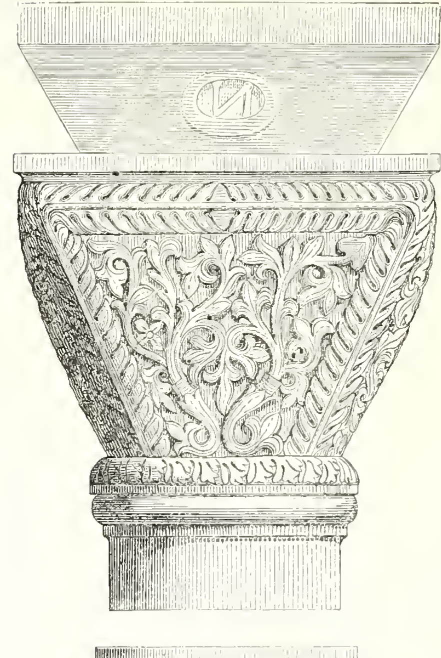
Ravenne était devenue le séjour des exarques ou gouverneurs de l'Italie pour les empereurs d'Orient, quand Julien, trésorier de l'empire sous Justinien, fit jeter les fondements de l'église de Saint-Vital. Les travaux de ce monument furent certainement conduits par des artistes grecs. Ils donnèrent à cette nouvelle construction un caractère et un style particuliers, qu'on ne retrouve en aucune façon dans les édifices latins, et qui sont incontestablement un produit de l'école byzantine. Le plan de Saint-Vital est un octogone, ainsi que l'indique le dessin placé ci-contre. Sur l'un des côtés de l'octogone, se trouve un portique ou vestibule rectangulaire, décoré de colonnes. La forme extérieure de cette église se reproduit au dedans. Sa capacité est divisée circulairement par huit forts piliers, dans les intervalles desquels sont placées deux colonnes qui se répètent à l'étage supérieur, où elles forment une série de tribunes, comme on en voit dans toutes les basiliques grecques. La voûte hémisphérique qui couronne le monument est portée sur un mur construit avec plusieurs rangs de vases en terre cuite, ayant la forme d'amphore et enchâssés les uns dans les autres. La voûte ou coupole est elle-même bâtie de la même manière.

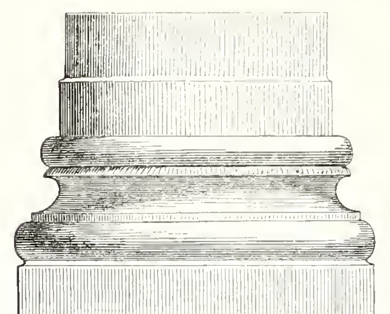


Elle est formée d'un double rang, décrivant une spirale, de vases plus petits que les précédents, également adaptés les uns au bout des autres. Un ciment très-dur avec des mosaïques sur fond d'or recouvrait toute la face concave de la coupole [1]. Nous ferons observer encore que le dôme est éclairé par un grand nombre de fenêtres percées autour de la base, et qu'il est supporté par des pendentifs ménagés au-dessus des angles rentrants du polygone qu'elle couronne. Ce mode de construction appartient en propre à l'école byzantine. L'architecture romaine n'en présente aucun exemple avant l'arrivée en Italie des artistes grecs. On ne peut méconnaître les principes de l'antiquité dans l'ordonnance architecturale des monuments néo-grecs, mais leur ornementation offre un caractère original qui mérite d'être signalé. Le chapiteau des colonnes, comme nous l'avons dit, n'est plus cylindrique, mais cubique. Chacune de ses faces est décorée d'entrelacs et de feuillages peu saillants, minces, aigus, et enroulés avec goût. Ces feuillages ont une physionomie spéciale que nous retrouverons dans la plupart des monuments occidentaux du douzième siècle. Ce chapiteau est surmonté d'un

[1] Voyez dans le tome IV des *Mem. delle belle arti*, Rome, 1788, la lettre du chevalier Morigini.

énorme tailloir qui semble être un second chapiteau. Quant à la base, elle offre les mêmes moulures que la base attique, sauf que ses moulures sont altérées, soit dans leurs profils, soit dans leurs proportions. Le dessin [1] qui accompagne cette notice est emprunté à l'église Saint-Vital de Ravenne, et nous semble devoir, mieux qu'une description, donner une idée exacte du style d'architecture qui caractérise l'école byzantine.





Sainte-Sophie est l'église la plus grande et la plus magnifique qui ait été élevée par les Grecs du Bas-Empire; nous allons donc entrer dans des détails circonstanciés sur son histoire et sa construction.

La vingtième année de son règne, Constantin fonda à Constantinople une basilique qu'il dédia à la sagesse de Dieu, τῇ ἁγίᾳ σοφίᾳ. L'empereur Constance en fit agrandir la nef et la réédifia en partie [2]; mais elle ne subsista dans cet état que soixante-quatorze ans; car en 404, sous le règne d'Arcadius, elle fut en partie brûlée par les ariens, dans une émeute excitée à l'occasion de saint Jean-Chrysostome [3]. Théodose la fit réparer et couvrir d'une voûte demi-cylindrique; mais il sembla qu'elle fût condamnée à une ruine inévitable, car elle fut de nouveau brûlée pendant la mémorable sédition qui s'éleva entre les factions du Cirque, et à la suite de laquelle périrent trente-cinq mille hommes [4]. Immédiatement après ce funeste événement, Justinien résolut de relever cette basilique, et il voulut qu'elle fût « le plus magnifique monument qu'on eût fait depuis la création. » Il écrivit aux satrapes d'Asie et aux gouverneurs des provinces de rechercher avec soin les marbres, les colonnes, les sculptures de tout genre qu'ils jugeraient pouvoir lui être utiles dans sa nouvelle construction, et bientôt il reçut les dépouilles des temples, des thermes, des portiques qui ornaient les villes des pays d'Orient, d'Occident et des Iles [5]. Une dame romaine, Marcia, lui envoya de Rome, sur des radeaux,

[1] Nous devons la communication de ce dessin à l'obligeance de M. Albert Lenoir.

[2] Paul Diacre, l. II; Nicéphore Call., l. IX, c. IX.

[3] Socrate, l. VI, c. VI; Philostorgius, l. III, c. II.

[4] Socrate, l. IV, c. XVI.

[5] Pour ce travail nous suivons Du Cange, qui a donné une histoire très-détaillée de Sainte-Sophie dans son admirable ouvrage intitulé *Historia Byzantina*, Paris, f° 1680, t. II, l. III, et M. Texier, un des voyageurs modernes qui ont le mieux décrit cette basilique.

huit colonnes provenant du temple du Soleil bâti à Baalbek par Aurélien [1]. Constantin, préteur d'Éphèse, lui fit parvenir, de son côté, huit autres colonnes de marbre vert tacheté de noir, enlevées sans doute au fameux temple de Diane.

Justinien rassembla des ouvriers de toutes parts, et confia la direction des travaux à deux architectes grecs, Anthémius de Tralles et Isidore de Milet [2]. Vis-à-vis du public, ils étaient censés chargés seulement d'exécuter les ordres de l'empereur, à qui un ange, disait-on, avait donné le plan et l'argent pour l'édifice : on eût pu, en effet, croire la chose vraie, en voyant l'empressement et la sollicitude avec lesquels Justinien suivait les travaux. L'église n'étant pas loin du palais impérial, il fit joindre son palais à l'emplacement de l'édifice par une galerie, afin de pouvoir à toute heure, sans être vu, venir surveiller les ouvriers. Dans cette circonstance, il était vêtu d'une mauvaise tunique de lin, avait la tête enveloppée d'un mouchoir, *sudorium*, et tenait un bâton à la main. Il avait soin de récompenser les travailleurs les plus zélés. Les architectes avaient sous leur direction cent maîtres maçons, qui avaient chacun cent ouvriers sous leurs ordres. Cinq mille ouvriers étaient distribués sur le côté droit, et cinq mille sur le côté gauche. Ils étaient payés dès qu'ils avaient posé une pierre.

Quand on eut mis à découvert le terrain résistant sur lequel on devait asseoir le monument, le patriarche fit des prières pour que Dieu répandît ses bénédictions sur ces immenses travaux, et l'empereur, une truelle à la main, jeta lui-même le premier mortier dans les fondements. Ce mortier était préparé avec de l'eau d'orge. On en avait fait une espèce de béton qui finit par acquérir la dureté du fer. C'est sur une couche de vingt pieds d'épaisseur de ce mélange que l'on éleva les premières fondations des piliers. Les murs furent construits en briques; mais on bâtit les piliers en grandes pierres calcaires, qui furent reliées par des crampons de fer, ainsi que les tables de marbre, dont tous les murs intérieurs furent décorés [3].

Quand il fut question de construire le dôme, l'empereur envoya à Rhodes ses trois confidents, Troïlus, Bazile et Coloquinte, pour y surveiller la confection des briques dont on devait se servir dans ce difficile travail. Ces briques furent faites avec une terre si légère, que douze d'entre elles ne pesaient pas plus qu'une brique ordinaire; elles portaient l'inscription suivante : « *C'est Dieu qui l'a fondée, Dieu lui portera secours.* » On les disposa par assises régulières ; de douze en douze assises on mettait des reliques, et les prêtres disaient des prières *pro ecclesiæ structurâ et firmitate*. On conçoit que l'on dut prendre des précautions minutieuses pour la construction de ce dôme, qui était vraiment alors un tour de force en architecture.

Le temple terminé, on songea à le décorer avec magnificence. L'or et les mosaïques furent prodigués sur toutes les surfaces ; les parois des murs étaient revêtues de marbres précieux ; les chapiteaux et les corniches furent dorés, les voûtes des bas-côtés peintes à l'encaustique, la coupole rehaussée d'une mosaïque dorée et coloriée. En général, toutes les peintures étaient sur fond d'or : c'est un des caractères de l'architecture polychrome des Byzantins, caractères que l'on retrouve dans des églises des onzième et douzième siècles de notre pays, et surtout en Sicile et en Italie.

[1] Anonyme, l. IV.

[2] Voyez Paul Silentiaire, part. 1, v. 154, et Procope, *de Ædif.*, l. I, c. 1.

[3] Texier, *Revue franç.*, t. XI, p. 53 et 54.

Il y avait à Sainte-Sophie, d'ailleurs, une énorme profusion de vases précieux et de candélabres : c'est ainsi que tous les vases sacrés dont on se servait pour les grandes fêtes, tels que patène, calice, ciboire, étaient de l'or le plus pur. On y comptait vingt-quatre grands évangiles, dont chacun pesait deux quintaux, à cause des ornements dont ils étaient enrichis ; de plus, nous devons mentionner six mille candélabres en or massif, et enfin deux autres candélabres également en or, plus grands et plus beaux, du poids chacun de cent livres, et sept croix en or massif, du poids d'un quintal [1]. Les siéges du clergé, l'autel et l'ambon n'étaient pas moins précieux ; nous en parlerons en faisant la description des diverses parties de l'édifice.

Il est certain que pour mener à bonne fin un monument aussi vaste et aussi splendide, l'empereur dépensa des sommes énormes. Il y employa, en effet, le tribut que lui payaient les provinces de l'empire, et les dépouilles des barbares ; mais tout cela fut insuffisant. Les impôts furent augmentés, on retint les honoraires des professeurs, on fondit les tuyaux de plomb des fontaines de la ville, et on les remplaça par des tuyaux en terre. Pour donner une idée des dépenses, nous dirons que Justinien avait déjà payé 452 quintaux d'or quand les murs ne s'élevaient encore qu'à un mètre au-dessus du sol.

Enfin, seize ans après avoir été commencée, la basilique de Sainte-Sophie était achevée [2]. L'empereur voulut que la dédicace du nouveau monument fût faite avec solennité ; il monta dans un char attelé de quatre chevaux, et alla dans l'hippodrome, où l'on tua mille bœufs, dix mille moutons, six cents cerfs, mille porcs, dix mille poules et dix mille poulets, qui, avec trente mille mesures de grains, furent distribués au peuple ; puis, accompagné du patriarche Eutychès, il marcha vers le temple. Les portes ouvertes, il courut à l'ambon, et, plein d'admiration pour son œuvre, il s'écria : « Gloire à Dieu, qui m'a jugé digne d'accomplir cet ouvrage ; je t'ai vaincu, Salomon ! » νενίκηκά σε, Σαλομῶν. L'église fut bénite, et le magister Stratégius répandit alors sur le pavé de l'édifice trois quintaux d'or qui furent ramassés par le peuple. Les prières, les holocaustes, les festins publics et les distributions d'argent durèrent quatorze jours [3].

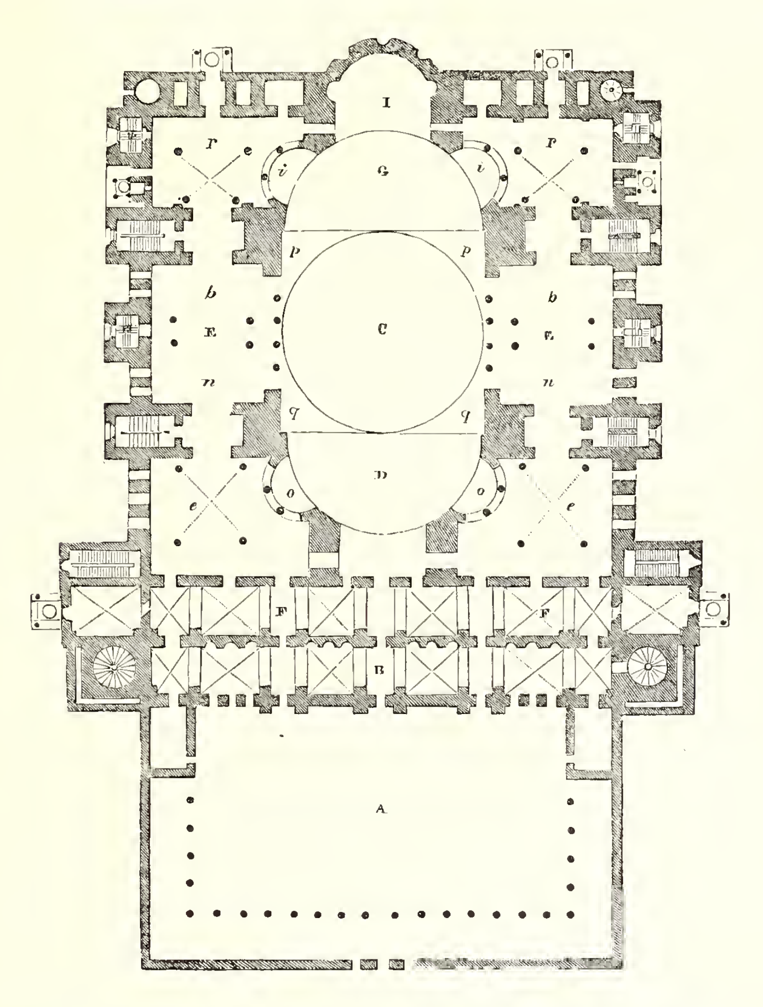
Nous allons examiner maintenant en détail chacune des parties de l'église de Sainte-Sophie, église que les anciens écrivains ont comparée, pour sa disposition, à un hippodrome. Nous ferons observer tout d'abord que, suivant l'usage adopté par le rite grec, le chœur de la basilique fut tourné vers le tombeau de Jésus-Christ, à Jérusalem, de sorte que le chevet regarde l'Orient, et les portes l'Occident. L'église

[1] Paulle Silentiaire dit, part. 2, vers 435, qu'il y avait dans cette église tant de lampes suspendues par des chaînes d'airain, et tant de candélabres, que ces lampes semblaient nager dans un océan de feu.

[2] C'est-à-dire en l'an 548. Justinien, en effet, est monté sur le trône en 527 ; il a commencé à rassembler les matériaux nécessaires pour bâtir l'église à partir de la cinquième année de son règne (532) ; cette opération a duré sept ans et demi ; puis des travaux ont été entrepris et n'ont été finis qu'au bout de huit ans et demi.

[3] Du Cange dit qu'il y eut deux dédicaces (*encæniæ*) : l'une quand les constructions furent achevées ; l'autre, quand l'autel, le ciborium et l'ambon furent posés après la reconstruction de la coupole ; et il place cette seconde dédicace à la trente-deuxième année du règne de Justinien (559). Nous pensons que les détails que nous venons de donner se rapportent à cette dernière cérémonie.

était isolée vers le sud, et était, à l'est, attenante au forum Augustæum, sur lequel Constantin avait fait ériger 427 statues païennes, enlevées aux villes de la Grèce et de l'Italie. Le baptistère s'élevait au nord. Le plan que voici donnera une idée de



l'ensemble du monument : A, atrium; B, exonarthex; FF, ésonarthex; D, nef inférieure; C, dôme; G, nef supérieure; I, abside; E et E, portiques conduisant au gynécée ou galeries supérieures; *pp* et *qq*, pendentifs de la coupole; *i* et *i*, prothésis et diaconicum; nous avons ensuite le scévophylacium, et le secrétarium, à droite et à gauche de l'abside I; *e*, *n*, *b*, *r*, deux bas-côtés divisés chacun en trois chapelles dans le sens de leur longueur, et séparés de la maîtresse nef par des colonnes. La partie centrale des bas-côtés est coupée transversalement par les portiques EE[1].

Il nous reste maintenant à faire connaître chacune de ces parties en particulier[1]. L'*atrium* était une cour carrée, entourée de portiques d'ordre ionique, et pavée en marbre; au milieu s'élevait un bassin de jaspe, φιάλη, d'où s'échappait

[1] Pour la destination et les divers noms qu'avaient les parties que nous venons d'énumérer, nous renvoyons à notre article sur les basiliques latines, p. 357 et suiv.

un jet d'eau : c'est dans ce bassin que les fidèles puisaient l'eau pour les ablutions, car on n'entrait pas dans l'église avant d'avoir ôté sa chaussure et s'être lavé les pieds, le visage et les mains. Les prêtres avaient une fontaine particulière pour leur service. Là, les eaux de la pluie étaient reçues dans douze grandes coquilles, et lancées de la gueule de douze lions et de douze daims de marbre; ce lieu, pour cela, fut désigné par le mot λεόντάριον. L'atrium avait aussi son avant-cour, προαύλια; c'était un forum appelé *Augustæum*, parce que l'on y voyait la statue que Constantin fit élever à sa mère après lui avoir conféré le titre d'auguste. Plus tard, on érigea sur cette place la statue d'argent de Théodose, au sommet d'une colonne. Enfin, Justinien y fit dresser sa statue équestre.

L'exonarthex [1] est une galerie qui présente cinq portes; trois de face ouvrent sur l'atrium, et deux latérales conduisent sous les portiques latéraux de l'atrium; c'est là que les fidèles déposaient leurs chaussures. Ses murailles sont en briques et sans ornements[2]. Il communique dans l'ésonarthex par cinq autres portes fermées avec des ventaux de bronze ornés de croix. Cette seconde galerie est voûtée en berceau, et présente un soubassement en marbre vert. La voûte était ornée de mosaïques ; l'une de ces peintures représentait l'archange saint Michel faisant la garde, son épée nue à la main. Aux deux extrémités de l'ésonarthex, deux portes conduisaient au dehors; l'une est en bronze, elle offre une inscription en lettres d'argent incrustées, et elle est décorée de méandres et de feuilles de vigne [3].

On entre dans l'intérieur de l'église par neuf portes correspondant à la nef et aux bas-côtés. Ces portes étaient ornées d'ivoire, d'électrum et d'argent; on croyait même que le cèdre avec lequel on les avait faites était un débris de l'arche de Noé. Pour donner une idée de la construction intérieure de Sainte-Sophie, nous citerons ici textuellement M. Texier : « L'église, dit-il, est bâtie sur un plan carré de 81 mètres de long sur 60 de large; au centre de ce carré s'élève la coupole, dont le diamètre, de 35 mètres, détermine la largeur de la nef; la coupole est supportée par quatre grands arcs qui forment quatre pendentifs; sur les deux arcs perpendiculaires à l'axe de la nef s'appuient deux voûtes hémisphériques, qui donnent au plan de la nef une forme ovoïde; chacun de ces deux hémisphères est lui-même pénétré par deux hémisphères plus petits, qui sont soutenus sur des colonnes [4]. Cette superposition de coupoles, dont les points d'appui ne sont pas apparents, donne à toute la fabrique un aspect de légèreté inimaginable. »

Pour supporter la retombée des arcs qui soutiennent toutes ces voûtes, il y a huit piliers carrés, πινσοί, *fulcimenta*, *aggeres*; les quatre principaux, qui reçoivent la coupole, τροῦλλος, présentent un de leurs angles au centre de l'église; les pendentifs, *trigoni*, prennent naissance sur ces angles saillants, comme d'une légère nervure, de sorte que le dôme semble n'avoir pas de points d'appui et être suspendu dans les airs : c'était là une hardiesse par trop téméraire. Dix-sept ans après

[1] Théoph, p. 205, et Cédrénus, 387, désignent l'atrium par un mot grec barbare, γαρσονοστάσιον, la cour des garçons.

[2] De 60 mèt. de long et 6 mèt. de profondeur.

[3] L'ésonarthex a 60 mètres de long sur 10 de large.

[4] Nous rappellerons que les pendentifs sont indiqués sur notre plan par les lettres *pp* et *qq*, les deux voûtes hémisphériques par D et G, et les quatre hémisphères plus petits par *oo* et *ii*.

avoir été construite, la coupole, ébranlée par un tremblement de terre, s'écroula en partie et écrasa l'autel ainsi que l'ambon. L'empereur Justinien chargea Isidore le jeune de la reconstruire [1]. On employa encore les briques de Rhodes. On laissa les échafaudages un an, afin de donner le temps au mortier de se bien sécher; puis, quand il fallut les enlever, on emplit d'eau l'enceinte de l'église à la hauteur de quatre aunes, pour que les poutres et les solives, jetées d'une telle hauteur, n'ébranlassent pas le sol en tombant. Comme on s'aperçut aussi que les quatre gros piliers carrés pouvaient manquer de solidité, on les renforça en leur accolant extérieurement d'énormes murs, longs de vingt pieds et larges de huit pieds. Quatre piliers moins volumineux supportent les demi-coupoles qui se rattachent à la grande coupole centrale,

La nef proprement dite, réservée aux fidèles, comprend tout l'espace qui s'étend depuis l'ésonarthex jusqu'à un peu au delà du dôme. Le pavé est en marbre vert de Proconèse, taillé et ajusté de telle sorte que ses couleurs rubannées représentent les ondes de quatre fleuves coulant vers la mer. Nous avons dit que la coupole était rehaussée de mosaïques; on voyait au milieu une figure du Père éternel de proportions colossales. Les quatre pendentifs, où sont encore conservés quatre chérubins, étaient décorés de la même manière. Les parois des murs sont rehaussées de panneaux en marbre encadrés par des cordons de billettes. La corniche qui règne à la base de la coupole est en marbre blanc; son profil est très-simple. De cette corniche partent des nervures perpendiculaires qui aboutissent au centre de l'hémisphère. La coupole est percée par quarante-quatre fenêtres cintrées; elle est couverte avec des lames de plomb, qui, dans le principe, étaient dorées.

Les bas-côtés, qui se développent au midi et au nord, sont séparés de la nef au-dessous des coupoles par quarante grosses colonnes [2], nombre que M. de Hammer regarde comme mystique chez les Orientaux. Ces colonnes supportent des arcs plein cintre, dont les archivoltes sont décorées de feuillages. Leurs chapiteaux cubiques et bombés ont des volutes corinthiennes et offrent des feuillages découpés à jour comme un treillis ou des entrelacs; leur tailloir est épais, orné de moulures, de croix et d'inscriptions. Les bas-côtés sont divisés, comme nous l'avons dit, dans le sens de leur longueur, en trois parties, communiquant entre elles par de grands arcs. C'est au bout des bas-côtés que se trouvaient, à droite, la place des impératrices, et à gauche, la place des empereurs. Au-dessus des bas-côtés règne une tribune qui se continue à l'occident, au-dessus de l'ésonarthex : c'est le gynécée, ou galerie des femmes. La voûte de cette partie de l'église repose sur soixante-sept colonnes, dont les chapiteaux sont une dégénérescence de l'ionique [3]; les bas-côtés sont éclairés par des fenêtres cintrées, fermées au moyen de vitraux retenus dans des encadrements de stuc. Les fenêtres du gynécée sont plus grandes, closes inférieurement avec de la pierre spéculaire, et en haut par des pièces de verre.

Nous allons continuer maintenant à nous avancer dans l'église. L'ambon s'élè-

[1] Il donna 14 aunes de moins au diamètre de la courbe que décrit la coupole.

[2] Les huit colonnes qui supportent les quarts de sphère, *oo* et *ii*, sont celles qui ont été envoyées de Rome par la dame Marcia.

[3] Ce qui porte à plus de 100 le nombre total des colonnes de Sainte-Sophie.

vait à l'entrée de la nef supérieure; il était fait de marbre précieux, rehaussé de colonnes dorées et de pierres rares; enfin il était surmonté d'un dais en forme de dôme, qui portait à son point culminant une croix d'or enrichie de perles fines. L'espace compris entre l'ambon et le sanctuaire était désigné par le mot *solea :* c'est là que se tenaient les lecteurs. Le sanctuaire ou bêma était fermé par un mur en bois de cèdre, décoré de douze colonnes accouplées et revêtues d'argent, et de médaillons représentant la Vierge, les apôtres, les prophètes et le Christ; par-dessus tout, on voyait le monogramme de l'empereur Justinien et de sa femme Théodora. Ce mur, ou chancel, ou iconostase, était percé de trois portes, par lesquelles on pénétrait de la nef dans le sanctuaire ; la porte du milieu était plus élevée que les deux autres; toutes se fermaient avec des voiles splendides.

L'abside se terminait supérieurement par une voûte en cul-de-four; elle était percée de trois fenêtres qui étaient illuminées par le soleil levant [1]; au milieu était placée la sainte table, ἁγία τράπεζα, l'autel. Comme l'empereur voulait que cette table fût plus précieuse que l'or, on fit un mélange de perles et de diamants, d'or et d'argent, de fer et de platine, et l'on fit fondre toutes ces matières ensemble [2]. La partie excavée de l'autel fut incrustée des pierres les plus rares; le sol sur lequel il reposait fut recouvert de lames d'or; enfin la table elle-même était supportée par quatre colonnes d'or. Au-dessus s'élevait, en forme de tour, le ciborium. Quatre colonnes d'argent servaient de points d'appui à quatre arcs également d'argent; sur ces arcs s'appuyait une coupole d'or enrichie de fleurs de lis d'or; au milieu de ces fleurs était posé en amortissement un globe d'or pesant cent dix-huit livres, et surmonté d'une croix d'or de quatre-vingts livres. Sur la surface concave de ce dôme on avait peint l'image du ciel. C'est dans cette espèce de tour que l'on conservait la sainte eucharistie renfermée dans un coffret, *pyxis*, ou dans une colombe. De superbes tentures servaient à clore à volonté les entre-colonnements du ciborium. Enfin, dans la partie semi-circulaire du sanctuaire, dans l'abside, on voyait le trône du patriarche, et les sept siéges des prêtres qui l'accompagnaient ; ces siéges étaient en argent doré.

A droite de l'abside se trouvait une salle qui servait de diaconicum, de sacristie: c'est là que l'on conservait les habits sacerdotaux et les vases de l'église; c'est aussi dans le diaconicum que siégeait le tribunal ecclésiastique, ainsi qu'on le voit dans les Supplications du diacre Basile au concile d'Éphèse. Il y avait là des lits sur lesquels les empereurs venaient se reposer avant ou après les offices. Dans ce cas, on appelait aussi la sacristie *metatorium* [3]. Elle était dite encore *salutatorium*, parce que les diacres, et peut-être aussi les pénitents rentrés en grâce, allaient y saluer le pontife avant la célébration des saints mystères.

[1] Justinien avait voulu d'abord que l'abside ne fût percée que d'une fenêtre, puis il en voulut deux; mais les historiens racontent qu'au moment d'exécuter ses ordres, un ange vêtu de la pourpre impériale et portant des souliers rouges apparut aux architectes et leur dit : « Je vous ordonne d'éclairer l'autel par trois fenêtres, en l'honneur du Père, du Fils et du Saint-Esprit. »

[2] Cédrénus dit que cet autel était fait d'or, d'argent, de toutes sortes de pierres précieuses, de bois, de métaux, enfin de tout ce que produisent la terre et la mer, de tous les matériaux que l'univers entier peut fournir. » Ὅσα τε γῆ φέρει, καὶ θάλασσα, καὶ πᾶς ὁ κόσμος.

[3] Anast. Bibl. in *Vit. Gregor. IV.*

A gauche de l'abside, il y avait une autre salle nommée σκευοφυλάκιον, *scevophylacium*, où l'on conservait les vases, et où il y avait des lits pour porter les cadavres des morts. On y voyait particulièrement quatre lits, faits de matières précieuses et destinés aux personnes distinguées de l'empire, et un autre tout rehaussé d'or pour les plus hauts dignitaires; ces lits étaient portés par quatre hommes [1].

Les détails dans lesquels nous venons d'entrer peuvent donner, il nous semble, une idée de la splendeur et de la richesse que devait présenter l'église de Sainte-Sophie sous les empereurs grecs. On voit que la hardiesse de la construction le disputait à la beauté des matériaux, et que toutes les parties de l'édifice étaient parfaitement appropriées à sa destination. Aussi Sainte-Sophie peut-elle passer à juste titre pour une des antiques merveilles de la chrétienté.

Si nous nous demandons ce qu'est devenue cette magnifique basilique depuis qu'elle est changée en mosquée, c'est M. Texier encore qui nous l'apprendra. Aujourd'hui elle est dépouillée de tous ses ornements; de grands tapis cachent son beau pavé de marbre; ses mosaïques sont impitoyablement badigeonnées tous les deux ans, et arrachées pièce à pièce par les jeunes softas, qui les vendent aux étrangers. Tout ce qui est peinture, d'ailleurs, a été effacé. Deux espèces de chaires surmontées de minarets forment son ameublement actuel. Le grand sultan a conservé sa place dans le lieu même destiné aux empereurs chrétiens. Deux vastes urnes de marbre blanc, qui furent découvertes à Pergame, sont disposées dans les petits hémicycles occidentaux de notre plan, à droite et à gauche de la porte, et servent pour les ablutions des musulmans [2]. Au dehors, l'église a été solidifiée par d'énormes contreforts et des arcs-boutants. Un croissant de bronze a été placé par les ordres du sultan Amurat III au sommet de la coupole; son diamètre a des dimensions très-considérables; sa dorure seule a coûté cinquante mille ducats. A la place de l'image du Père éternel, représenté dans l'intérieur du dôme, on a écrit un verset du Coran, qui signifie « Dieu est la lumière du ciel et de la terre. » Quant à l'extérieur de l'édifice, entouré d'une foule de constructions accessoires, il ne présente pas un aspect qui soit en rapport avec la beauté de l'intérieur; il ne produit même plus aucun effet.

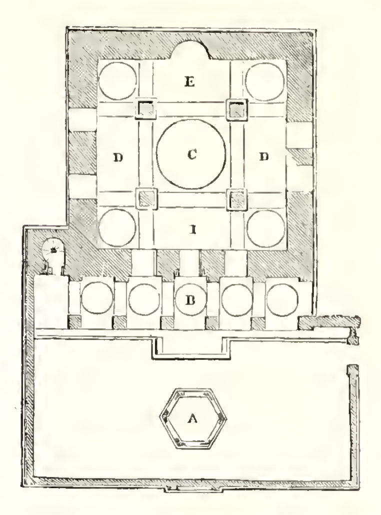
Telle a été et telle est aujourd'hui la célèbre basilique de Justinien. Triste et nu, peut-être un jour ce temple retrouvera-t-il une partie de sa splendeur; le christianisme peut-être y viendra-t-il étaler encore les magnificences de son culte. Qui sait si les événements qu'annonce la légende turque ne se réaliseront pas dans l'avenir? Quand les musulmans se furent rendus maîtres de Constantinople, dit la tradition, Mahomet II entra à cheval dans Sainte-Sophie; les fidèles y étaient assemblés pour la prière; un prêtre y célébrait la messe, entouré de diacres et de desservants. La foule des chrétiens, frappés de terreur, se dispersa en tumulte; le prêtre quitta l'autel et s'enfuit de l'église par une porte pratiquée dans une des galeries. A peine le ministre de Dieu était-il sorti, que cette porte

[1] Voyez un dessin représentant les funérailles suivant le rite grec, à la fin du livre de Du Cange sur Sainte-Sophie; consultez aussi les règlements portés sur les inhumations, *Cod. Just.*, l. IV et XVIII, et *Leo. imper.*, nov. 12.

[2] On pense que ces vases étaient destinés, dans l'antiquité, à contenir le vin nécessaire pour les festins publics; ils tiennent chacun 1250 kilog. d'eau.

se trouva tout à coup fermée par un mur de pierres. Lorsque les chrétiens, ajoutent les Turcs, reprendront Constantinople, cette porte s'ouvrira d'elle-même, et le prêtre viendra achever sa messe.

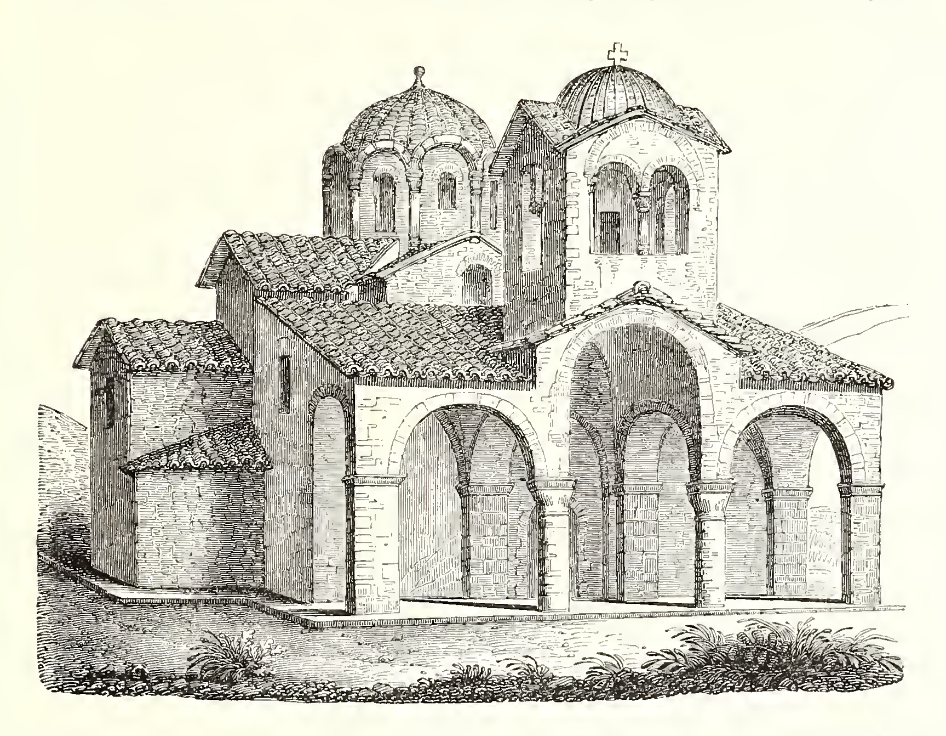
2° *Du neuvième au douzième siècle.* Pendant cette période, le plan des édifices religieux ne fut pas sensiblement modifié. Il présente toujours une croix grecque inscrite dans un carré. Mais le bel effet produit par les coupoles fit qu'on en multiplia le nombre. On en éleva d'abord sur la nef et sur les deux bras du transsept, puis sur les quatre angles du carré; puis enfin sur le porche et les bas-côtés. Cette disposition se trouve indiquée dans le plan de l'église de Navarin, que nous plaçons ici [1]. On voit que le narthex est recouvert par une série de cinq petites coupoles; que le centre du monument est couronné par une coupole plus vaste accompagnée de quatre autres moins grandes. Le plan de l'antique Panagia Lycodimo, bâtie au onzième siècle à l'est d'Athènes, vers le mont Hymette, présente une disposition à peu de chose près semblable. Nous citerons aussi la basilique de Saint-Marc à Venise. Les coupoles ont en général une forme tout à fait hémisphérique et s'appuient sur un tambour, ou mur circulaire, percé de fenêtres dans tout son pourtour. La façade de ces basiliques n'est plus terminée par une corniche horizontale; elle offre une ligne ondulée ou brisée indiquant les saillies des dômes et des voûtes qui recouvrent le narthex. La nef a souvent une voûte en berceau dont la forme demi-circulaire se dessine derrière le porche, ainsi qu'on le voit dans plusieurs basiliques de Constantinople, dans celle du *Pantocreator* entre autres. La décoration découpée, indiquant par ses formes la construction intérieure de l'édifice, et en quelque sorte son squelette, descendait jusqu'au porche, comme nous venons de le dire [2]. C'est ainsi qu'on voit, sur la façade de l'églisa de Monè tès Koras à Constantinople, cinq grands arcs indiquant le narthex. Tous sont extradossés; et comme les voûtes qui couvrent ce vestibule du temple sont d'arête et composées en conséquence de l'intersection de deux cylindres, l'extrémité latérale du porche est couronnée de même par un arc découpé. Les façades postérieures, les absides, deviennent tout à fait polygonales, et sont percées de fenêtres divisées en deux ou trois baies par une ou deux colonnes. La mosaïque l'emporte sur l'ornementation en marbre, qu'on laisse encore subsister, mais seulement aux soubassements. Les nefs se simplifient; les piliers carrés remplacent les colonnes, qui deviennent de plus en plus rares; les pendentifs se



[1] Cette église ogivale est sans doute moins ancienne que les autres édifices bâtis sur le même plan aux dixième et onzième siècles. Dans l'atrium, rappelant les téménos des temples grecs, se trouve à la lettre A un baptistère hexagone; le narthex est indiqué à la lettre B; la nef, aux lettres I et E; la coupole centrale, à la lettre C; les bas-côtés, aux lettres DD; le sanctuaire, à la lettre E. Ce plan ressemble à celui de la basilique de Sainte-Théodosia à Constantinople.

[2] Alb. Lenoir, *Revue gén. de l'Arch.*, t. I, p. 14.

modifient et se varient. Les voûtes, se divisant par zones horizontales, sont décorées de peintures. Les dômes adaptés sur les églises de la dernière moitié de cette seconde période diffèrent de ceux qui les précèdent, en ce que la partie supérieure des fenêtres, régnant à l'entour, pénètre dans la partie sphérique du dôme. La période qui nous occupe a d'abord, comme on le voit, beaucoup embelli l'art byzantin et l'a ensuite sensiblement modifié. Cette nouvelle forme de coupole, qui est caractéristique et qui s'est continuée durant tout le moyen âge en Grèce, est indiquée

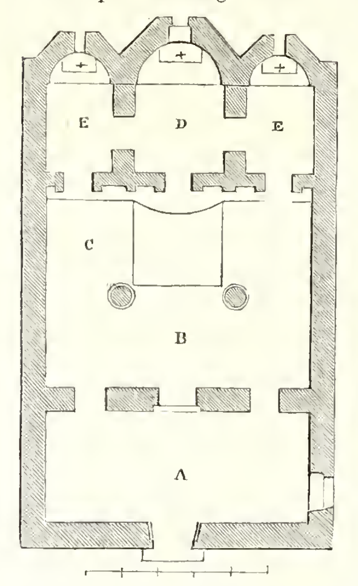


parfaitement dans la vue que voici de l'église de Samari, située sur la route d'Androussa à Mavromati, en Morée. M. Blouet [1] l'a dessinée comme étant l'une des églises les mieux conservées et les plus complètes qu'il ait rencontrées dans ce pays. La construction de cet édifice offre des assises de pierres séparées par des lits de briques ; le jeu de ses toits, de son clocher et de sa coupole lui donne, au milieu de la végétation variée qui l'environne, l'aspect le plus pittoresque. L'arcade centrale du porche s'appuie sur deux colonnes. Au milieu s'élève la tour carrée servant de clocher. Des arcs prenant naissance sur deux colonnes de marbre et sur le mur qui sépare la nef du sanctuaire, supportent le dôme central. A l'intérieur, cette église est couverte de peintures à fresque.

3° *Conquêtes vénitiennes.* — Un troisième mode se présente enfin dans l'art byzantin, alliant les architectures chrétiennes de l'Italie et de la Grèce. Dans ce nouveau système, dû surtout à l'influence des conquêtes vénitiennes, le plan se rapproche beaucoup de celui des basiliques latines. Il n'y a plus qu'une coupole centrale. L'extrémité orientale de l'édifice offre trois absides polygonales, répondant, l'une à la nef

[1] Voyez Blouet, *Expéd. scient. de Morée*, Paris, 1833, t. I, p. 19.

principale, les deux autres aux deux bas-côtés. Cette disposition est déjà marquée dans le plan de l'église de Vourcano, que nous publions à cette page [1]. Pour les



façades, bien que les Grecs n'aient jamais employé de charpente dans leurs églises, nous voyons les inclinaisons des toits être indiquées par des frontons et des pignons généralement percés d'une fenêtre simple ou géminée. Athènes fournit surtout de nombreux exemples de ce système de la réaction de l'Occident sur l'Orient. La basilique de l'*Ecs-Miazin*, à Érivan, était encore un bel exemple de ces façades découpées de frontons, ainsi que Sainte-Sophie de Trébizonde et plusieurs églises du Caucase, publiées par M. Dubois de Montperreux [2]. A l'intérieur des basiliques, les tribunes des femmes ont disparu; quelques places leur sont alors réservées dans les nefs latérales, lesquelles sont closes par des barrières en bois. Quelquefois le gynécée occupe le narthex; alors les hommes ont leur entrée sur les flancs du monument. Cette influence étrangère se fait sentir particulièrement encore dans la profusion et la richesse des ornements qui accompagnent les différents détails d'architecture. Les peintures à fresque, qui ont remplacé définitivement la mosaïque, se multiplient au point de finir par imiter le marbre employé dans les soubassements. Des voûtes en berceau règnent sur toute la longueur de l'édifice; les fenêtres sont toujours fermées par des tablettes en pierre ou en marbre, percées de trous circulaires. Les chambranles des portes deviennent d'un travail plus recherché; quant aux distributions intérieures, elles sont les mêmes que dans les systèmes des périodes précédentes. Ce style s'est continué encore en Grèce, longtemps après la conquête turque.

ITALIE, SICILE, RUSSIE. Le style byzantin a eu une immense influence sur la construction d'un grand nombre de monuments élevés en Orient et en Occident. On le retrouve dans plusieurs édifices religieux de l'Italie, bâtis par des artistes grecs. Nous avons décrit déjà la basilique de Saint-Vital de Ravenne; nous appellerons encore l'attention sur la cathédrale de Saint-Marc de Venise, terminée en 1071. Elle présente la croix grecque dans toute sa perfection [3]. A l'intersection des quatre branches de la croix s'élève un dôme, et chacun des bras de cette croix est surmonté d'une coupole plus petite, oblongue, entourée d'une ceinture de fenêtres comme à Sainte-Sophie; puis ce sont des galeries pour les femmes, un chancel muni de ses tentures, des chapiteaux, les uns cylindriques, les autres

[1] On voit sur notre plan, à la lettre A, le narthex; à la lettre B, la nef; C indique le bas-côté gauche; les lettres E E sont placées en face des absides latérales; D est pour le sanctuaire.

[2] Voyez l'Atlas de l'ouvrage intitulé *Voyage au Caucase*, Paris, 1839, in-8°.

[3] Vasari dit que l'église de Saint-Marc fut bâtie dans le style grec, par des architectes grecs, en 790; Félibien prétend de son côté qu'elle fut reconstruite en 1178 par un architecte que le doge S. Ziani avait fait venir de Constantinople.

cubiques, comme à Ravenne, et des mosaïques : on ne peut trouver un modèle plus pur du style byzantin. — Dans l'île Torcello, l'église de Santa-Fosca présente la croix grecque et la coupole, et des chapiteaux à dessins en réseau. Saint-Cyriaque d'Ancône, bâti au dixième siècle, alors que cette ville appartenait encore aux empereurs d'Orient, présente le même plan et la même coupole. Les arcs qui supportent la coupole se rapprochent de l'ogive; seulement les chapiteaux sont évidemment imités de l'antique. Enfin, on trouve une reproduction des coupoles orientales à Parme, à Plaisance, à Milan et à Padoue. La seule inspection de ces monuments indiquerait leur parenté avec les constructions religieuses de l'Orient; mais l'histoire vient, pour la plupart d'entre eux, confirmer les inductions archéologiques : toutes sont conçues dans un style qui n'a nullement sa source dans d'autres édifices plus anciens préexistants chez les Latins.

Le style byzantin a fleuri de bonne heure en Sicile et s'y est maintenu assez longtemps. Depuis l'époque où cette île fit partie de l'empire d'Orient jusqu'à l'invasion arabe, tous les édifices religieux furent bâtis sur le plan et le modèle de ceux de Constantinople. Et cela n'a rien que de très-simple; tout était grec en Sicile, les mœurs, les lois, les magistrats, les prélats et jusqu'à la langue [1]. Il ne reste à peu près aucun des monuments qui furent construits en Sicile pendant cette période. Les Sarrasins détruisirent par le fer et par le feu tous les édifices qui blessaient leur croyance. Il est certain aussi qu'ils employèrent des architectes grecs pour édifier leurs palais et leurs mosquées. Nous aurons occasion bientôt de revenir sur ce sujet. Quand les Normands arrivèrent en Sicile, cette province était riche en monuments. Le roi Roger ne put s'empêcher de les admirer, et, dans les constructions qu'il entreprit, il se servit d'architectes byzantins, qui s'étaient déjà emparés des innovations faites en architecture par le goût arabe [2]. Les églises que les nouveaux conquérants firent édifier offrent une combinaison évidente du style latin et du style grec. Avec les Normands, la Sicile était rentrée sous la dépendance de la cour pontificale de Rome, et avait été soumise au rite romain; aussi le plan de la plupart des basiliques présente-t-il trois longues nefs et un transsept dont l'ensemble a la forme d'un T majuscule. Mais les artistes qui les construisirent ne purent se dégager complétement des préceptes de leur école; ils couronnèrent toujours l'intersection de la nef et du transsept par une coupole en pendentifs, terminèrent le sanctuaire par trois absides correspondant à la nef et aux bas-côtés, et conservèrent pour les chapiteaux, pour les moulures et les mosaïques, le système de décoration particulier à l'architecture byzantine [3]. Nous citerons, parmi les plus belles et les plus curieuses basiliques de la Sicile qui sont

[1] Le duc Serradifalco dit, dans son ouvrage intitulé *del Duomo di Monreale*, Palerme, 1838, in-folio, page 48 : — « Laonde frequentissime divennero allora le relazioni frà i Bizantine, i Siciliani, i quali da quelli ricevevan gli esarchi, i patrizi, i prelati, le leggi; sicchè la nostra civile ed ecclesiastica polizia del tutto greca divenne. »

[2] Or mentrè le arti bizantine benchè alquanto piegate alla maniera degli Arabi, continuavano a fiorire frà noi. — Serradifalco. Ouv. cit.

[3] Il paraît que les papes étaient dans l'usage d'envoyer dans les pays catholiques des légats chargés de veiller sur la construction des églises. Cet usage explique l'uniformité que présentent les dispositions les plus générales des basiliques catholiques au moyen âge.

venues jusqu'à nous, la chapelle royale de Palerme, bâtie vers 1129 par le roi Roger, dont toutes les arcades sont ogivales, et le plafond divisé en caissons. La cathédrale de Céfalou n'était pas moins importante que les cathédrales de Palerme et de Messine, construites, l'une en 1170, l'autre en 1150. Toutes sont latines par le plan et byzantines par la décoration ; mais l'église royale de *Santa-Maria nuova*, élevée à Monréale par Guillaume II en 1170, offre un plan entièrement conforme au rite grec ; on lit, de plus, sur ses murs des inscriptions grecques ; enfin, on ne voit représenté dans ses mosaïques aucun des saints qui n'étaient pas admis par l'église grecque[1]. Elle est précédée d'un portique appelé paradis et d'un cimetière autrefois entouré de portiques. Les colonnes de la nef, d'un diamètre différent, sont antiques. On voit sculptés sur les chapiteaux des bustes de femme et des cornes d'abondance. La charpente du toit est apparente ; enfin les murs intérieurs sont recouverts d'un lambris en marbre[2]. Les monuments des onzième et douzième siècles en Sicile sont, en général, bâtis avec de magnifiques matériaux, de diverses couleurs ; ils sont enrichis de mosaïques sur fond d'or en pâtes émaillées, et recouverts d'un plafond en bois ou d'une charpente rehaussée de peintures et de dorures.

Le style byzantin s'étendit le long des bords de la mer Noire, et dès le quatrième siècle nous voyons apparaître dans ces contrées la coupole étroite et élancée qui ne laissait arriver qu'une faible lumière dans le sanctuaire, et les bas-côtés resserrés qui ajoutaient encore à la mystérieuse obscurité du temple. Tous les monuments qui subsistent encore, debout ou en ruines, laissent aisément reconnaître au voyageur cette identité d'origine. Les églises d'Achmiadzin, de Sainte-Ripsimé, à Vagarchabad, de Pitzounda, de Nakolakevie, de Kertche, semblent n'être que des reproductions, dans des proportions diverses, d'un même plan. Seulement on voit avec les années s'accroître le nombre des ornements et l'ampleur de l'ordonnance. L'église de Kertche indique principalement ce progrès architectonique, sans cependant s'écarter de son modèle. De la péninsule Taurique à la Russie slave, il n'y avait qu'un pas ; le style byzantin s'introduisit donc naturellement dans ce dernier pays, avec le christianisme lui-même, et il s'y maintint avec ses formes natales aussi longtemps qu'en aucune autre contrée. Dès le dixième siècle, Olga, devenue chrétienne sous le nom d'Hélène, fit bâtir une église, ou du moins en fit jeter les premiers fondements, à Kief. Wladimir le Grand ordonna l'érection d'un grand nombre d'édifices sacrés. La première église dont il prescrivit la construction fut celle de Kherson, achevée en 988. Ce temple fut une reproduction complète des monuments byzantins. L'abside semi-circulaire en marquait le sanctuaire, et des colonnes de beau marbre blanc cristallisé, nuancé de bandes bleues, exprimaient dans le vaisseau de l'édifice les transsepts ; un dôme

[1] On lit à l'appui de cette opinion, dans l'ouvrage cité de M. le duc Serradifalco : « Ecco dunque il motivo onde i Normani giungendo in Sicilia, non solamente vi rinvennero generale il rito ed il greco idioma, ma si bene uomini valentissimi che in quelle arti lodevolmente adoperavansi, per le quali a que' di l'impero greco era tanto famoso ; d'onde era avvenuto che i Saraceni, fosser tutte modellate piu o meno sulle norme et sulle pratichi de' Bizantini.... Quindi.... nacque una novella foggia di sacri templi, la quale ambo le forme in se riunisce delle basiliche dell' Occidente et di quelle dell' Oriente. »

[2] Voyez Hittorff et Zanth, *Architecture moderne de la Sicile*, Paris, 1835, in-f°.

les surmontait. De grandes croix byzantines décoraient les fûts des colonnes et des chapiteaux, imités de l'ordre corinthien. Une année après que Wladimir eut ordonné l'érection de la Sainte-Mère de Dieu à Kherson, il fit bâtir l'église de Saint-Basile sur le même plan, et en bois comme celle de Kherson. A Kief, l'église dite de la Dixme s'éleva bientôt par ses soins (996-1007). A la mort de ce monarque, plus de quatre cents églises embellissaient déjà cette antique cité des Slaves. La basilique de la Dixme fut promptement effacée en magnificence par celle que Jarovslaf fit élever dans cette même ville de Kief, à Sainte-Sophie, à la sagesse divine, en même temps que, par les ordres de ce grand prince, une autre église était bâtie à Nowogorod, sous la même invocation. Ces deux édifices furent exécutés par des artistes grecs [1]. Des portions de la première église subsistent encore ; voici un dessin de la seconde dans son état actuel. On voit qu'elle est bâtie sur un plan carré, et qu'elle est surmontée par cinq dômes, placés, l'un au-dessus du sanctuaire, les autres au-dessus de quatre chapelles. Nous devons faire remarquer que ces dômes ont une forme bulbeuse, et ont pour base des murs circulaires ou tambours très-élevés et percés de fenêtres. Il y avait en Russie un grand nombre d'églises semblables, mais elles ont été détruites pendant les invasions des Tatars au treizième siècle. Longtemps après cette époque, on continua d'employer en Russie des artistes grecs. Les coupoles conservèrent la forme bulbeuse des mosquées mauresques, et les clochers rappelèrent les minarets d'Ispahan et du Caire. M. Hope établit que la construction byzantine des Arabes et des Persans a des rapports intimes avec celle de la Russie, qu'elle a étendu des ramifications au nord de l'Europe, comme au sud de l'Asie, sur les rivages de la mer des Indes,



comme sur les bords de l'océan Atlantique. Aussi reconnaît-on dans le marché de Nowogorod le Meidoun d'Ispahan, et dans le Kremlin de Moscou les minarets d'Agrah et de Delhi. Enfin ajoutons que c'est dans les pays qui confinent à la fois

[1] Voyez l'article de M. Alfred Maury sur l'architecture russe et les églises slaves dans la *Revue archéologique*, deuxième année, et Dubois de Montpéreux. *Voyage au Caucase*, t. VI, p. 145 et suiv., Atlas, troisième série et passim.

à la Russie slave et à la Perse, dans la Crimée, l'Abkhavie, l'Arménie, la Géorgie, que l'on est frappé surtout de cette analogie des deux styles et que l'on reconnaît avec évidence le passage graduel de la basilique à la mosquée. On peut citer comme un exemple frappant du mélange de ces styles l'église de Soudap, en Crimée.

Après les détails dans lesquels nous venons d'entrer, personne ne contestera, nous le pensons, au style byzantin son caractère spécial et l'influence qu'il a eue sur l'architecture de plusieurs peuples pendant une partie du moyen âge. Nous n'insisterons pas sur la différence essentielle qu'il y a entre les plans des basiliques grecques et des basiliques latines; elle est sensible à tous les yeux sur les dessins que nous avons insérés dans le cours de ce travail. Nous voyons que les architectes de l'Italie ont conservé tout à fait la tradition des pratiques de l'art romain; les colonnes et leurs chapiteaux, enlevés le plus souvent à des monuments plus anciens, les frontons, les moulures des portes et des corniches, enfin les fenêtres carrées ou cintrées rappellent absolument les pratiques de l'art antique. Les plafonds de bois sont aussi une imitation de ceux des basiliques impériales. L'architecture néo-grecque dérive bien de l'antique également; mais elle s'est transformée presque complétement à l'aide de diverses innovations. Ces innovations, nous les trouvons dans la couverture en forme de coupole, qui modifie fondamentalement les lignes générales des édifices; dans la décoration des chapiteaux, qui de cylindriques deviennent cubiques; dans les ornements à feuillages aigus et peu saillants, dans les galons enlacés, dans les fenêtres géminées et les arcatures simulées. aussi bien que dans le style de la sculpture monumentale. Nous devons consigner encore ici d'autres innovations architectoniques qui appartiennent aux Byzantins. C'est en Grèce et chez les Arabes que l'on trouve les plus anciens exemples de colonnes engagées dans les pieds-droits qui supportent le cintre des arcades. L'arc outre-passé ou en fer à cheval paraît appartenir aux Byzantins, auxquels les Arabes l'auraient emprunté[1]. Il en est de même de l'appareil en matériaux de diverses couleurs. Plusieurs anciens édifices néo-grecs présentent des archivoltes et des corniches en pierre alternativement blanche et noire, ou blanche et rouge. Dans une même arcade, on voit encore des voussoirs de pierre et des voussoirs en briques disposés symétriquement. On a attribué l'invention des escaliers à vis aux constructeurs du moyen âge; mais cette invention remonte aux Grecs du Bas-Empire. Dans un des piliers du pont bâti par Justinien sur le Sangarius, il existe un escalier tournant, encore parfaitement conservé, et dont l'hélice forme l'appareil connu sous le nom de vis de Saint-Gilles, c'est-à-dire que chacune des marches est appareillée de telle sorte que son intrados forme le voussoir de la voûte[2]. Nous sommes revenu sur les particularités distinctives de l'architecture néo-grecque, parce que plusieurs écrivains ont cru pouvoir, dans ces derniers temps, contester son originalité. Il importait d'autant plus d'insister sur ce point, que nous verrons plus loin, en étudiant les monuments de la France, que plusieurs des éléments byzantins ont été adoptés pendant quelques siècles par les architectes de notre pays.

[1] Voyez *Revue gén. de l'Archit.*, t. I, 1840, p. 68.

[2] Texier, *Descript. de l'Asie Mineure*, Paris, en cours de public., in-f°, p. 56.

ARCHITECTURE MUSULMANE.

ARABIE. ÉGYPTE.— Les Arabes paraissent n'avoir laissé aucune trace d'un art original avant d'être convertis à la religion de Mahomet. La masse de la nation était divisée en plusieurs tribus de mœurs différentes. De ces tribus, les unes étaient composées de pasteurs nomades vivant sous des tentes, auprès des citernes et au centre des pâturages ; les autres, adonnées à l'agriculture et au commerce, habitaient des villes dont il ne reste plus de vestiges. Il est certain que, très-anciennement, les Arabes ont édifié des monuments sacrés; mais il est impossible de savoir quelle était l'importance de ces constructions et dans quel goût elles étaient conçues. Le temple de Dieu à la Mecque, la Kaaba [1], passait pour avoir été bâti par le patriarche Abraham, dans le voisinage d'un puits que l'ange Gabriel avait fait jaillir pour Agar, en frappant le sol de ses ailes. Ce temple fut brûlé à la fin du sixième siècle. Quand il s'agit de le rétablir, on s'empara d'un navire chargé de matériaux destinés à une église chrétienne; on retint deux architectes, l'un Copte et l'autre Grec, qui montaient le navire, et on les força de diriger les travaux du nouveau temple, tout en lui conservant la forme hiératique qu'il avait antérieurement. On dit que ce fut par les soins de Mahomet que la Kaaba fut achevée. L'emploi d'artistes étrangers est une preuve que l'architecture n'avait pas pris alors chez les Arabes un développement considérable.

A l'époque où Mahomet rangea les Arabes sous une même loi et les soumit à un chef unique, les tribus chrétiennes du Nord étaient protégées par les empereurs grecs; les émirs des tribus sabéistes de l'Est obéissaient aux souverains de la Perse, tandis qu'au centre de la péninsule arabique se trouvaient des populations indépendantes livrées à l'idolâtrie. Sous les successeurs immédiats de Mahomet, les Arabes, animés d'une fureur guerrière et religieuse, commencèrent ces envahissements et ces conquêtes à la suite desquels ils devaient fonder un empire aussi vaste que l'avait été l'empire romain. Le khalife Omar continua avec éclat les guerres commencées par Abou-Bekr. En peu d'années, il s'empara de Damas, d'Emésa, d'Héliopolis, de Laodicée, d'Alep, d'Antioche et de Jaffa. Après s'être rendu maître de Jérusalem, Omar éleva sur l'emplacement même du temple de Salomon une magnifique mosquée. Bientôt il soumit une partie de la Perse, et entra dans la capitale du pays, dans Madaïn, qui avait été embellie de somptueux monuments par les princes sassanides. Pendant qu'Omar obtenait ces succès éclatants dans la Syrie et dans l'Iraque, Amrou, un de ses généraux, achevait la conquête de l'Égypte et bâtissait dans un lieu où il campait une mosquée qui porte encore son nom; ce lieu a été appelé depuis, par les Européens, le vieux Caire. Le khalife, de son côté, fonda les villes de Bassora et de Coufa, et fit édifier plusieurs temples. Les généraux d'Othman soumirent quelques autres provinces de l'Asie. Sous le règne de Moawiah, premier khalife de Damas et fondateur de la dynastie des Ommiades, la puissance des Arabes devint encore plus formidable qu'elle ne l'avait été. Avant la trentième année de l'hégire [1], les contrées éloignées de l'Orient

[1] Ce mot signifie maison carrée, et indique la configuration de l'édifice.

et de l'Occident, le Khorassan et l'Hérat, la Perse et la Syrie, l'Egypte et l'île de Rhodes, Afrikia et les côtes d'Espagne, soumises ou ravagées, se résignaient à subir le joug du géant musulman, qui, dès sa naissance, étreignait le monde ancien de ses bras vigoureux [2]. Abd-el-Malek restaura et repeupla plusieurs villes ruinées par les guerres civiles. Ce khalife avait beaucoup de goût pour les ouvrages d'architecture. Il fit élever des édifices remarquables à la Mecque, à Fostat et à Médine. Wallid transforma la basilique Saint-Jean, à Damas, en une magnifique djami, et la décora des premiers minarets que l'on ait bâtis. Ce monument, qui passait pour une merveille au onzième siècle de notre ère, présente une coupole couverte d'inscriptions en lettres d'or; deux rangées d'élégantes colonnes le divisent à l'intérieur en trois longues nefs couvertes par une charpente apparente. Son harem ne fut achevé que vers le huitième siècle, par Souleïman. Le grand nilomètre, ou mékyas de Rhaoudha (l'île des jardins), fut bâti sous ce khalifat. Mamoun en commença la reconstruction, qui ne fut terminée que sous Motewakkel, dixième calife abbasside [3]. Ce nilomètre existe encore en grande partie. C'est un énorme pilier, haut de vingt aunes égyptiennes, orné d'arcades ogivales et d'inscriptions en caractères koufiques. Le sultan ottoman Sélim Ier l'a fait abriter sous un dôme maintenant ruiné [4]. Sous ce khalife, la puissance des Arabes en Afrique s'était consolidée; les provinces de ce pays étaient gouvernées par le wali Mousa-ben-Nosseïr, qui conquit une grande partie de l'Espagne. Ce royaume, sous la domination arabe, devint le centre d'une civilisation brillante, et fut doté de monuments magnifiques qui seront pour nous l'objet d'un travail spécial. — Vers le milieu du huitième siècle, la dynastie des Ommiades fut remplacée par celle des Abassides, laquelle eut pour chef le khalife Aboul-Abbas-Abdallah, dont la puissance s'étendait en Egypte, en Syrie et en Afrique. Sous le règne de ce prince, Abd-el-Rhaman, dernier rejeton de la famille des Ommiades, fut appelé en Espagne, et s'établit à Cordoue, qui devint la capitale de l'un des empires les plus florissants du moyen âge. Le deuxième Abbasside, Abou-Djafar-el-Mansour, qui tenait sa cour à Coufa, fonda plusieurs villes dans l'Inde, en Perse et en Afrique, villes qu'il appela de son nom *Manzouria;* puis il fit bâtir Bagdad. Il inspectait lui-même les travaux et encourageait les ouvriers. Pour décorer les édifices de la nouvelle cité, on enleva les matériaux d'un grand nombre de monuments païens et chrétiens, et l'on dépouilla de tous ses objets précieux l'ancienne capitale des Sassanides, Madaïn, où se trouvait le splendide palais des Cosroës, qui avait excité à un haut degré l'admiration des premiers conquérants arabes. Le khalife Madhi dota les provinces de son empire de constructions utiles. Il fit bâtir plusieurs karawanseraïs sur la route de Bagdad à la Mecque, établit des abreu-

[1] La première année de l'hégire, ou de la fuite de Mahomet à Médine, commence du 15 au 16 juillet de l'an 622 de l'ère chrétienne.

[2] P. Coste, *Monuments du Kaire* mesurés et dessinés de 1818 à 1825. Paris, in-f°, 1839.

[3] Il y avait plusieurs nilomètres. Amrou-ben-Aass en avait établi un à Sienne; Moawiah, un autre à Ensena; et Omar, huitième khalife, un troisième à Holwan.

[4] L'île de Rhaoudha devint le séjour favori de plusieurs sultans. Ils y firent planter des jardins charmants et construire de somptueux palais. — Melek-Salih y fit bâtir un château formidable, et l'émir Bialkmillah, un arsenal maritime qui fut le premier établissement de ce genre fondé par les Orientaux musulmans. Enfin on y comptait autrefois six belles mosquées.

voirs publics et agrandit les mosquées de la Mecque et de Médine. Tous ces travaux s'exécutaient avec une grande rapidité. Un prince élevé au trône par des succès rapides, dit M. Coste [1], enrichi par ses conquêtes, désirait laisser après lui quelque monument plus durable que l'établissement même de sa famille. Dominé par le sentiment des vicissitudes qui poursuit incessamment les dynasties orientales, chacun se hâtait de terminer lui-même les édifices projetés. Aussi voit-on avec étonnement des constructions d'une étendue considérable et d'une grande solidité, commencées et terminées dans l'espace de deux ou trois ans.

Le règne d'Haroun-ar-Raschid est une des époques les plus brillantes de l'histoire du khalifat. Ce prince, secondé par l'honorable famille des Bormikides, appela dans la capitale de l'empire les littérateurs et les savants étrangers, et encouragea avec ardeur l'étude des lettres, des sciences et des arts. Sa cour devint un séjour de fêtes et de plaisirs, et rappela, par son luxe et sa magnificence, la cour des anciens monarques persans. Les quatre années du règne de son fils Amin ne nous offrent rien de bien notable. Ce prince, passionné pour la musique et les arts, abandonna la direction des affaires à Fadhel, et se créa de voluptueux loisirs. Il avait dans ses promenades sur le Tigre cinq bateaux richement décorés, représentant un lion, un éléphant, un dragon, un aigle et un cheval. El-Mamoun, frère et successeur d'Amin, continue l'œuvre de civilisation commencée par son père Haroun-ar-Raschid, et passe pour un des princes les plus sages et les plus éclairés qui aient gouverné les Arabes. Il appela auprès de lui les artistes et les savants les plus illustres de la Grèce, et fit traduire en arabe les ouvrages classiques les plus célèbres. Tel était son goût pour la science, qu'il déclara la guerre à l'empereur de Byzance, parce que celui-ci s'était opposé à ce que Léon, archevêque de Thessalonique, allât à Bagdad. L'empire arabe prit dès lors un immense développement intellectuel, devint un vaste foyer de lumières qui jeta quelques lueurs sur les royaumes de l'Occident, en proie à la barbarie et bouleversés par des guerres incessantes. Les académies de Bagdad, de Coufa, de Basra, d'Alexandrie, brillèrent d'un éclat sans égal.—Le khalife Motassem fonda la ville de Samorah sur le Tigre. Watek-Billah, qui a laissé une réputation de poëte élégant, marcha sur les traces d'Haroun-ar-Raschid. Son successeur Motewakkel fit bâtir un somptueux palais à Bagdad, et achever le nilomètre de Rhaoudah.

Le vaste empire dont les conquêtes d'Omar avaient jeté les fondements se démembra pendant le neuvième siècle. Plusieurs chefs de race arabes parvinrent à se soustraire au pouvoir des khalifes. Les usurpations se succédaient rapidement en Perse et devenaient la cause de guerres sanglantes. Au milieu de ces désastres et des invasions des peuples tatares, la puissance et la richesse des khalifes de Bagdad diminuaient de plus en plus. Le gouvernement des possessions arabes en Afrique était aussi devenu indépendant ; les dynasties des Aglabites et des Fatimites s'y partagèrent le pouvoir. Au commencement du neuvième siècle, les émirs de Kairouan s'établirent en Sicile ; Palerme, Enna et Syracuse furent embellies de nombreux monuments par les walis qui gouvernèrent successivement cette île, jusqu'à ce qu'elle fut conquise au onzième siècle par les Normands. Les émirs fatimites d'Afrique devinrent si puissants, que l'un d'eux, Moez-il-din-

[1] Ouv. cit., *introd.*, p. 19.

Illah, fils de Mansour, enleva l'Egypte au khalife de Bagdad. Il fonda Al-Kahira, la ville victorieuse (le Caire), et y fit bâtir la mosquée appelée *Al-Azhar*, c'est-à-dire la Brillante. De cette révolution date une nouvelle ère à l'architecture arabe en Egypte. Tous les monuments élevés sous les successeurs de Moez-il-din-Illah furent remarquables par le luxe de leur décoration; les matériaux précieux, les pierreries, les dorures, les dentelles, rehaussèrent les surfaces de tous les édifices. — Haken-bi-Amri-Illah, sixième khalife fatimite, fit exécuter un grand nombre de magnifiques constructions. C'est à ce prince que le Caire doit les mosquées de Rachidèh, de Maks et de Hakem. Il se fit faire aussi un palais splendide. On y voyait un grand bassin rempli d'eau et entouré d'un pavé en marbre de différentes couleurs, sur lequel étaient représentés des oiseaux de toute espèce, ce qui donnait à ce pavé l'aspect d'un riche tapis.

Au douzième siècle, les Turcs seldjoukides étaient maîtres de la Perse et d'une grande partie de la Syrie. Plusieurs sultans de cette nation résidaient à Iconium, à Alep, à Damas, et embellissaient ces villes de superbes édifices. Salaheddin renversa le dernier khalife fatimite, s'empara de l'Egypte et fut le chef de la dynastie des Aïoubites. Le Caire fut alors doté d'une foule de monuments sacrés ou d'utilité publique. Les murailles et la citadelle furent rebâties. Salaheddin fonda dans le faubourg de Karaffa la première académie que l'Egypte ait possédée, et fit bâtir le cloître des Scheïkhs. Saïdès-Eouada, un neveu de ce prince, établit l'école des traditions du Prophète, sur le modèle de celle que Noureddin le Grand avait instituée à Damas. Au milieu des guerres que les contrées orientales soutenaient contre les croisés de l'Occident ou contre les hordes tatares, l'art de bâtir ne dépérit pas autant qu'on pourrait le croire, car chaque prince tenait à honneur d'attacher son nom à quelque édifice somptueux. C'est ainsi encore que, la milice des mameluks ayant renversé la famille des Aïoubites, la dynastie nouvelle qui s'empara du pouvoir en Egypte ne protégea pas les arts et les sciences avec moins de respect et de grandeur que les khalifes précédents. Elle enrichit en effet le pays d'un grand nombre de constructions. Ce furent des princes de cette dynastie qui fondèrent les académies de Dahriyé, de Bibarsiyé, de Mansouriyé et de Nalliriyé. Le sultan Bibars-Boundoukdari imprima une grande activité à l'architecture musulmane, dans le milieu du treizième siècle, en Egypte et en Syrie. Il rétablit Damiette, fortifia Alexandrie, répara les canaux du Nil, fonda des colléges au Caire et à Damas, éleva des greniers publics, restaura au Caire la mosquée d'Al-Azhar et construisit celle d'Athar en Neby. Le sultan Koulaoun marcha sur les traces de Bibars : ses exploits militaires ne lui firent pas oublier les encouragements que réclamaient les arts. On devait à ce prince un vaste karawanseraï qu'il fit élever sur les frontières de la Syrie et de l'Egypte. Il fonda au Caire un hôpital appelé Bymaristân, le pourvut de médicaments, y établit quatre musiciens dont la charge était de dissiper, par des airs gais, la mélancolie si fatale aux malades, et de les distraire de leurs souffrances par des contes amusants. Il y a encore au Caire une grande et belle djami qui porte le nom de Koulaoun. Le règne du sultan Malek-el-Nacer, au commencement du quatorzième siècle, fut une époque féconde en monuments, surtout pour le Caire. Il semblait, disent les historiens, qu'on eût fait proclamer l'ordre de bâtir ; émirs, gens de guerre, commis de bu-

reaux, simples habitants, construisaient à l'envi à Mirs et au Caire [1]. Le gouvernement des Mameluks du Nil fut, au bout de cent trente ans, remplacé par celui des Mameluks Tscherkesses. Sous leur domination, les arts furent florissants encore. Quand, en 1517, le sultan ottoman Sélim se fut emparé de l'Egypte, il choisit au Caire l'élite des artistes de ce pays et les envoya à Constantinople. A cette époque, le Caire pouvait passer pour une des plus magnifiques cités musulmanes. On n'y comptait pas moins de deux cents mosquées, sans parler des palais, des écoles, des karawanseraïs, des tombeaux, des fontaines et des abreuvoirs publics dont cette ville était embellie. Nous avons indiqué les commencements de l'architecture musulmane et étudié ses progrès en Egypte; nous suivrons son développement en Espagne, en Sicile, en Afrique, en Syrie, en Perse, et jusque dans l'Indoustan.

DU STYLE ARABE EN ORIENT. — Il est difficile de déterminer si les Arabes, avant leurs conquêtes en Perse et en Egypte, ont élevé des monuments durables, et s'ils avaient un style architectural qui leur appartînt en propre. Pour décider cette question fort débattue, nous avons deux sortes de preuves, l'opinion des anciens écrivains arabes, et l'examen que nous pouvons faire des premiers édifices musulmans. Nous avons vu déjà que lorsqu'il s'agit, à l'époque de Mahomet, de reconstruire la Kaaba, ce furent deux architectes étrangers, l'un grec, l'autre copte, qui furent obligés de diriger les travaux de ce temple. Les Arabes, après s'être rendus maîtres de la plus grande partie de l'Asie Mineure, de la Syrie et de l'Egypte, consacrèrent au culte de l'islamisme un nombre considérable d'églises, toutes bâties dans le goût byzantin. Quand ils voulurent eux-mêmes édifier des mosquées, il est certain qu'ils appelèrent à leur aide des artistes grecs : c'est un fait qui se trouve rapporté dans les plus anciens historiens arabes, tels que Kadji khalifat [2] et Abd-Allatif. Nous citerons encore, à l'appui de cette opinion, les paroles judicieuses d'Ebn-Khaldoun [3]. « On observe, dit-il, que les peuples nomades, chez lesquels la civilisation ne fait que de commencer, sont obligés d'avoir recours à d'autres pays pour trouver des personnes versées dans l'architecture. C'est ce qu'on a vu du temps du khalife Walid, fils d'Abd-el-Malek, lorsqu'il voulut élever une mosquée à Médine, une autre à Jérusalem et une autre à Damas, où cette dernière porte encore son nom. Il fut obligé d'envoyer à Constantinople demander à l'empereur grec (Justinien II) des ouvriers habiles dans la bâtisse, et ce souverain lui adressa en effet des gens capables de remplir ses vues. » — D'après Eben-Saïd, une des conditions de la paix conclue entre le même khalife et le même empereur, fut que ce dernier fournirait une certaine quantité de matières émaillées pour la décoration de la grande mosquée de Damas. Les deux minarets de cette dernière mosquée étaient certainement d'architecture grecque, et les Arabes n'y firent aucun changement, si ce n'est qu'ils y ajoutèrent des balcons circulaires [4]. On sait combien fut grande sur la civilisation musulmane l'influence de la traduction en arabe des ouvrages helléniques les plus célèbres, traitant de la littérature, de l'astronomie, de l'art, de la philosophie et de la médecine. C'est

[1] Voyez Coste, ouv. cit. — [2] Voy. Abd-Allatif, *Relat. de l'Egypt.*, trad. de M. Silv. de Sacy. Paris, 1810, in-4°, p. 499. — [3] *Rev. gén. de l'Arch.*, 1840, p. 68, note 1. — [4] Abd-Allatif, p. 575.

grâce à ces travaux, grâce aussi aux encouragements donnés à la culture des lettres et des sciences par les khalifes abassides, que les Arabes purent jouir d'une civilisation très-avancée en Afrique, en Asie et en Espagne, pendant que l'Occident se débattait encore dans les langes de la barbarie.

Le témoignage des écrivains nationaux ne permet donc pas de douter que ce soit à l'école byzantine que les Arabes aient emprunté les principaux éléments de leur système architectonique. Il est certain cependant qu'ils ont dû aussi s'inspirer des constructions persanes bâties sous la dynastie des Arsacides et des Sassanides, soit par des artistes du pays, soit par des artistes grecs. Quand ils se furent emparés de la ville de Madaïn, ils furent frappés de la beauté et de la richesse des monuments qu'elle renfermait. Dire dans quel style étaient conçus ces monuments, et quelles formes les Arabes leur ont empruntées, est un problème qu'il ne nous est pas donné de résoudre. Nous croyons pourtant que c'est aux Persans que les Arabes empruntèrent cette profusion d'ornements, cette pompe et cette magnificence que déployaient à leur cour les souverains des empires de l'Orient. Il ne reste presque aucune construction élevée en Perse avant la conquête des Arabes musulmans [1]. Cependant tous les antiquaires regardent le *Tak Kesra* ou palais de Cosroës, qui subsiste au milieu des ruines de Ctésiphon, sur les bords du Tigre, comme un édifice bâti pendant les premiers siècles du christianisme. Il en est de même des palais de Sarbistan et de Firouzabad. Tous ces édifices présentent des coupoles de forme grecque. Leurs arcades n'offrent pas un cintre régulier, mais affectent une forme ovoïde très-prononcée. De cette arcade rétrécie vers son sommet, pourrait bien procéder l'ogive ou arc brisé. Mais ce n'est là qu'une conjecture, car il n'est pas possible de dire à quel pays les Arabes du Caire ont emprunté les arcs pointus qu'on observe dans leurs plus anciennes mosquées [2]. Un grand nombre de monuments arabes sont couronnés par une galerie crénelée dont les merlons sont à redans ; cette forme de merlons dentelés, dont on ne connaît aucun exemple dans les anciennes constructions de la Hellade ou de l'Italie, se retrouve à Taki-Bostan, qui date du temps de Sapor [3] ; c'est là encore, sans doute, qu'il faut aller chercher l'origine de la plupart des galeries crénelées arabes.

La double influence que nous venons de signaler sur l'architecture arabe est aussi très-évidente sur les monnaies frappées sous les premiers khalifes. Makrizi [4] affirme qu'Omar fit faire des dirhems ayant la même forme et la même empreinte de ceux des Sassanides. Les monnaies d'Abd-el-Malek, au contraire, présentent des parties évidemment imitées des monnaies byzantines.

[1] Voyez, à la page 54, ce que nous avons déjà dit de l'architecture persane.

[2] Nous reviendrons sur cette question en traitant de l'origine de l'ogive, quand nous exposerons les caractères de l'architecture de transition en France, pendant le douzième siècle. Nous avons dit, d'après M. Lenormant, *Élém. d'archéol. nation.*, p. 444 et 445, et d'après un dessin de la bibliothèque Royale, que les arcades du Tak-Kesra étaient ogivales. Les nouveaux dessins que nous ont communiqués MM. E. Flandin et P. Coste nous ont démontré que ces arcs étaient des cintres très-allongés, qu'ils ont la forme de l'arcade centrale que présente le petit cul-de-lampe placé à la page 432. Voyez d'ailleurs, sur les palais sassanides dont nous venons de parler, le *Voyage en Perse*, par Flandin et Coste, — planch. 28 et 29 et 39-41.

[3] Voyez, à la page 57, la description des ruines de Taki-Bostan.

[4] Makrizi, *Traité des Monnaies arabes*, trad. par Sylv. de Sacy, Paris, 1797, in-8°, p. 15-16.

Si maintenant nous jetons un coup d'œil sur les mosquées arabes, nous voyons que les plus anciennes sont bâties avec des matériaux enlevés à des édifices antiques. Presque toutes les colonnes qui en soutiennent les plafonds et les dômes appartenaient à des monuments grecs ou romains. Les chapiteaux nous offrent aussi une imitation plus ou moins dégénérée de la corbeille corinthienne. Les arcades, comme nous l'avons dit, sont généralement en ogive au Caire, et construites en pierres appareillées, ou en pierres blanches et en briques rouges de deux couleurs. Toutes ces mosquées présentent une voûte en cul-de-four, ou des coupoles en pendentifs suivant le mode byzantin. Quant aux ornements, ils se composent d'inscriptions en caractères arabes d'une forme plus ou moins ancienne. Aucune nation ne multiplia d'une manière plus variée et plus ingénieuse les combinaisons de figures géométriques, associées à des fleurs et à des fleurons, pour engendrer des formes applicables à la décoration des édifices. Les Arabes suppléèrent par ces divers enlacements de lignes et de plantes, qui sont si bien en harmonie avec le caractère de leur écriture, à la représentation des êtres animés, qui leur était souverainement interdite par la loi mahométane. Tous ces ornements, qui semblent avoir été imités de ceux qu'offraient les tapis de l'Inde et de la Perse, sont rehaussés de couleurs éclatantes. Les mosaïques byzantines, en verre émaillé, ont occupé aussi une place dans le système décoratif de l'ancienne architecture arabe. Plus tard, elles furent remplacées par des revêtements de briques émaillées, de diverses couleurs, dont il existait des fabriques considérables en Perse [1]. On taillait ces pièces en polygones variés, de manière à en former toutes sortes de dessins. Un autre élément architectonique, que l'on retrouve dans presque tous les monuments arabes, consiste en une série de petites coupoles en pendentifs, de petites niches superposées les unes au-dessus des autres, et remplissant non-seulement le vide des angles rentrants que présentent les constructions, mais encore formant quelquefois l'entablement supérieur des édifices. Les combinaisons de ces petites niches, comparées avec raison à des stalactites, furent, à partir de la fin du douzième siècle, employées avec une profusion inimaginable, et donnèrent à l'architecture arabe un caractère très-original. A vrai dire, on ne saurait établir d'une manière incontestable, lesquels, des Arabes d'Egypte, de Barbarie ou d'Espagne, ont employé les premiers ces ingénieuses combinaisons. Leur emploi, toutefois, correspond à la période de conquêtes des Aglabites et des Fatimites [2].

Les indications succinctes que nous venons de donner nous sont inspirées surtout par la vue des mosquées du Caire. Les quelques dessins publiés sur les temples musulmans de la Perse et de la Syrie nous montrent à peu près le même système architectonique. Cependant nous regrettons que ces monuments n'aient pas été étudiés avec plus de détail par les voyageurs ; ils nous offriraient sans doute une source d'observations curieuses sur les transformations que l'architecture byzantine a subies dans ces pays, sous l'influence de l'islamisme. Si nous n'avons rien dit jusqu'à présent de l'architecture arabe en Espagne, c'est que nous nous réservons d'en

1 La décoration en briques émaillées remonte à la plus haute antiquité ; MM. Flandin et Botta en ont découvert dernièrement de beaux fragments enfouis sous les ruines de Ninive.

2 Voyez, page 426, un dessin représentant un fragment de ces ornements, formé de petites niches superposées.

traiter dans un chapitre à part. Ces monuments sont mieux connus que ceux du Levant, et nous pourrons en parler d'une manière plus précise.

MOSQUÉES [1]. — Mahomet, tout en déterminant avec soin les moindres détails relatifs à la foi religieuse, n'a cependant rien dit sur la forme et la décoration des lieux de prière. Mais il est certain qu'il reconnaissait que les musulmans devaient avoir des édifices pour adorer Dieu en commun. Nous savons, en effet que lui-même fit bâtir une mosquée à Médine, et qu'elle était en briques et en bois de palmier [2]. Quant au plan du monument, nous l'ignorons absolument. Une des sentences du Koran dit que celui qui élève une mosquée en l'honneur du Seigneur, lui élève une maison dans le paradis. Nous ne pensons pas que ce soit la Kaaba, la maison sacrée par excellence aux yeux des musulmans, qui ait été le type d'après lequel aient été conçues les mosquées. Cet édifice passe pour avoir été fondé par Adam, et réédifié après le déluge par Abraham et Ismaël. Depuis Mahomet, il a été reconstruit bien souvent, mais toujours sur le même plan. Voici la description qu'en a faite au douzième siècle un géographe arabe [3] : « Au milieu, dit-il, se trouve la mosquée El-Haram, bâtiment sans toit, qui ressemble à une clôture circulaire, renfermant la Kaaba... Du côté du midi, règne une enceinte consacrée, dont la longueur est de cinquante coudées, et dans laquelle on voit la pierre blanche, tombeau d'Ismaël. A l'orient de la mosquée El-Haram, se trouvent la coupole d'Abbas, le puits de Zemzem et la coupole des juifs. Le mur qui entoure la Kaaba est couvert pendant la nuit de lampes et de torches allumées. Ce monument a deux toits, dont le plus élevé sert à l'écoulement des eaux pluviales. — Toute la partie extérieure de la Kaaba est d'ailleurs couverte d'étoffes de soie d'Irac qui la dérobent à la vue. » Cette description n'est pas très-claire, mais se comprend parfaitement quand on considère la représentation de cette mosquée, figurée sur divers monuments arabes. On y voit que la Kaaba est contenue dans une balustrade circulaire, laquelle est circonscrite par une enceinte rectangulaire [4]; actuellement, la mosquée de la Mecque, entourée d'une foule de constructions accessoires, n'offre aucune régularité dans son ensemble.

Les anciennes mosquées ne sont pas, non plus, une imitation des basiliques grec-

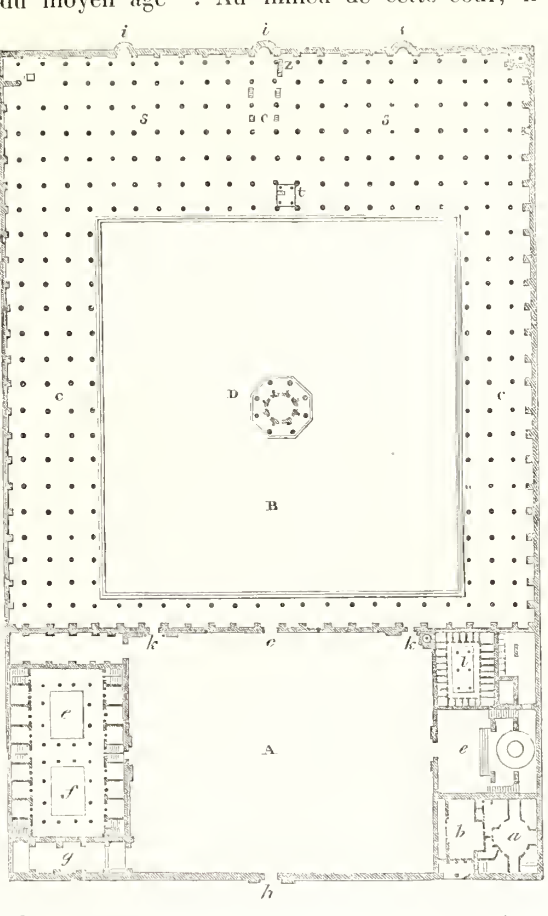
[1] Certains temples musulmans sont désignés par le mot *mesdjid,* dont les Espagnols ont fait le mot *mesquita*, que nous avons rendu français par le mot mosquée.

[2] Aboulfeda, édit. de Reiske, t. I, n° 34.

[3] Edrisi, *Géographie,* etc., traduct. d'Amédée Jaubert. Paris, 1838. in-4°, t. I, p. 137.

[4] Voyez Reinaud, *Monum. arabes et persans*, etc., Paris, 1828, in-8°, t. II, pl. 6 et p. 312. — Voyez encore, M** d'Ohosson, *Tabl. de l'Empire Ottoman,* éd. in-8°, t. III, p. 187. Sur l'état actuel de la Kaaba, cf., surtout, *Voyage d'Ali-Bey-el-Abbassi en Afrique et en Asie,* Paris, 1814, in-8°, t. II, p. 345. On y voit que la Kaaba a la configuration d'un cube trapézoïde; qu'elle est recouverte d'un voile noir fixé à des anneaux de bronze insérés dans le soubassement; que le toit, à l'intérieur, est soutenu sur deux colonnes et caché par un voile en soie rose; qu'elle est éclairée par un nombre infini de lampes d'or; que la porte est couverte par un rideau tout bordé en or et en argent. La Kaaba est comprise dans une vaste cour entourée de trois portiques. On y compte encore deux cours plus petites à arcades, sept minarets, cinq attenants à l'édifice et deux isolés. Cette cour renferme, en outre, une sorte d'arc de triomphe, quatre lieux de prières pour les quatre rites orthodoxes, deux chapelles, une tribune pour le prédicateur du vendredi, etc.

ques. Nous les comparerions plus volontiers aux temples de l'Égypte. Elles offrent en général un édifice rectangulaire, dont le sanctuaire est toujours dirigé du côté de la Kaaba. Elles sont précédées d'une vaste cour, harem ou enceinte sacrée, sorte de parvis, entourée de portiques ouverts, à colonnades et arcades ; c'est quelque chose d'analogue à l'atrium des églises byzantines, et que nous pouvons encore comparer aux cloîtres du moyen âge [1]. Au milieu de cette cour, il y a une fontaine surmontée d'un dôme, et destinée aux ablutions. La partie du bâtiment qui est tournée vers la Mecque, et qui forme un des petits côtés du harem, est la mosquée proprement dite [2]. C'est une grande salle divisée en plusieurs nefs parallèles par plusieurs rangées de colonnes. Au centre du mur qui regarde la Mecque, est une niche, ou sanctuaire, surmontée d'une voûte, et indiquant la direction de la Kaaba. Ce sanctuaire, ordinairement décoré avec beaucoup de luxe, est appelé *mihrab*. C'est là que l'on conserve les copies du Koran. On remarque près du sanctuaire le *minber* ou *minbar*, chaire à prêcher, élevée et surmontée de deux drapeaux. La tribune réservée au sultan est désignée par le mot *maksoura*. En avant du mihrab, il y a une autre tribune, *khoutbé*, où l'iman, *khatib*, prononce la prière, et une plate-forme carrée et élevée, *mastaché*, sur laquelle les crieurs répètent l'appel à la prière. Enfin d'autres



1 La largeur du parvis est toujours egale à celle de la mosquée, mais sa longueur est plus considérable. Ce parvis manque dans certaines mosquées.

2 On remarque sur notre plan les parties suivantes : A, première cour ; *h*, entrée de cette cour ; *e* et *f*, okel ou bâtiment avec cours, péristyles, et chambres pour recevoir les étrangers ; *g*, écuries pour les chevaux, les chameaux et les troupeaux. — Sur le côté opposé de cette première cour, on trouve : *a*, bain public ; *b*, abreuvoir public ; *e*, sakièh ou roue à chapelet et à pot pour élever l'eau de la citerne ; *l*, cour des latrines. Ce sont là les parties accessoires, celles qui varient le plus dans les mosquées. De la première cour, on pénètre dans une seconde cour B, par une ou plusieurs portes *c*, *k*. — Au milieu on a une fontaine D ; sur les côtés, des portiques C C ; en face de l'entrée, le sanctuaire *s*, *s*. On y trouve indiqué : *i*, *i*, *i*, niches ou mihrab devant lesquelles on fait la prière ; *z*, nimber ; C, pupitres où est placé le Koran ; *t*, *mastaché* ou tribune d'où le mouezzin annonce l'heure de la prière, comme il le fait du balcon du minaret.

chaires plus basses, *koursi*, sont placées au milieu de la mosquée et servent aux *vaïfs* ou prédicateurs [1]. Cette disposition peut être facilement appréciée dans le plan de la mosquée d'Amrou, que nous venons de donner d'après M. Coste. Nous devons faire remarquer que ces sortes d'édifices furent accompagnés d'autres constructions accessoires dont le nombre et l'étendue ont varié. Le plus souvent on voit derrière la mosquée un jardin, *raoudha*, planté de cyprès, au milieu duquel s'élève le *turbé* ou tombeau du fondateur. Des colléges, *médrésé*, des cuisines pour les pauvres, *imaret*, des auberges ou *karavanseraïs*, des écoles secondaires, *makteb*, des bibliothèques, *kitabkhané*, des bains, *hamam*, des fontaines, *sebil*, sont contigus aux grands temples musulmans, et entretenus au moyen de dotations plus ou moins riches.

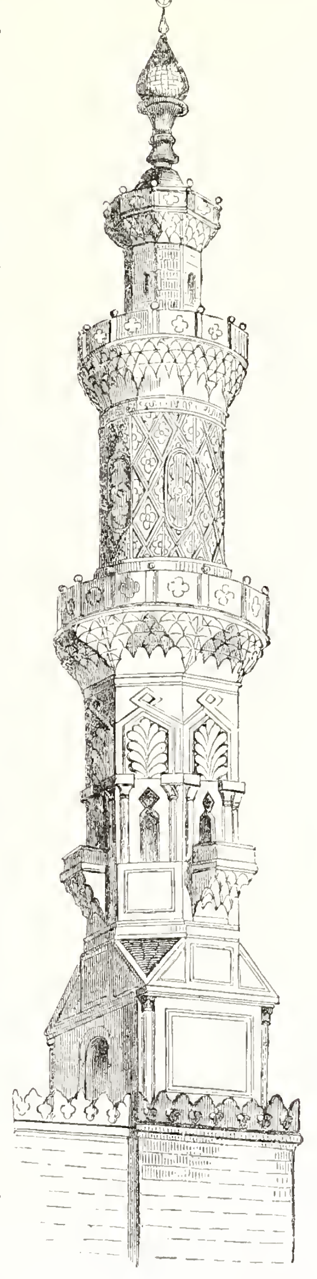
Ce plan de mosquée, tel que nous venons de le faire connaître, n'est pas le plus commun. La plupart des édifices sacrés de l'Asie-Mineure, de la Perse et de l'Inde, ressemblent beaucoup aux basiliques grecques. Elles n'offrent pas, comme celles dont nous venons de parler, une vaste salle hypostyle, à plafond ; elles sont recouvertes par une grande coupole accompagnée souvent de plusieurs autres plus petites. Ces mosquées rappellent souvent Sainte-Sophie de Constantinople. Elles n'en diffèrent que par la décoration. Ainsi les inscriptions en lettres d'or, les entrelacs sculptés sur pierre, les revêtements en faïences de couleur, les agrégations de petites niches en encorbellement, la forme ogivale des portes et des fenêtres, qui sont rehaussées de festons et de riches ornements, leur donnent une physionomie particulière. Elles sont construites avec de beaux matériaux, et revêtues de marbres précieux. On retrouve d'ailleurs, dans la nef et le sanctuaire, les diverses parties que nous avons indiquées sur notre plan ci-dessus. Le sol des nefs est recouvert de nattes et de petits tapis, *seddjadeh*.

A l'extérieur, les mosquées présentent de larges surfaces planes et percées de fenêtres ogivales, simples ou géminées ; les portes sont élevées, profondes, et enrichies de petites niches en encorbellement ou d'autres ornements. Une corniche épaisse et saillante, souvent surmontée d'une galerie crénelée dont les merlons sont à redans ou présentent une imitation de la fleur du lotus, couronne le mur extérieur de la mosquée. Au centre s'élève une grande coupole ou surbaissée, ou elliptique, ou bulbeuse. Les plus belles de ces coupoles sont couvertes en marbre et rehaussées d'élégants entrelacs arabes sculptés et peints. Elles sont bâties en pierres ou en briques, posées par assises réglées sur une couche de mortier. Toutes sont élevées sur une base rectangulaire [2]. Les angles des dômes sont rachetés, à la naissance de la partie circulaire, jusqu'à la rencontre de la section complète du cercle, par des pendentifs formés de ces petites niches, superposées les unes aux autres, dont nous avons parlé. Parmi les parties accessoires des mosquées, les

[1] Voyez de Hammer, ouv. cit., t. II, p. 428, note 1.

[2] Cette forme rappelle le nombre quatre, lequel est sacré chez les musulmans et sert même de base à la division hiérarchique. Quatre colonnes supportent la tente ; quatre angles sont, d'après le Koran, les soutiens du trône ; quatre vents règnent dans les quatre points principaux des régions de l'air. Les quatre maîtres les plus célèbres de la vie contemplative, qui co-existent éternellement, ont appelés, par le sofi, les quatre pierres, *ewtad*, et le Prophète eut, sur le modèle des quatre évangélistes, quatre disciples qui furent les quatre premiers khalifes de l'islamisme

minarets sont celles qui contribuent le plus à leur donner une physionomie pittoresque [1]. Ce sont des tours munies de balcons, d'où les mouezzins appellent cinq fois par jour les fidèles à la prière [2]. Les plus anciens minarets paraissent avoir été bâtis par des architectes grecs, et avoir ressemblé à la tour de la cathédrale de Saint-Marc de Venise et à la Giralda de Séville. Les historiens disent que les premiers minarets furent placés en 705 sur la mosquée que le calife Walid faisait réparer à Damas. Les minarets sont aux mosquées ce que sont les clochers aux églises chrétiennes. Aucune loi n'en a fixé le nombre. Cependant il n'y a que les djamis de fondation impériale qui puissent en avoir quatre ; les autres n'en ont qu'un ou deux. La place qu'ils occupent n'est pas non plus déterminée d'une manière absolue ; le plus souvent, cependant, ils s'élèvent aux angles du harem [3]. Les jours de fête ils sont illuminés. Quelques-uns sont construits en pierre ; le plus grand nombre est en briques revêtues de stuc. Les minarets se présentent sous la forme de tours très-étroites et très-élancées, rondes ou polygones, divisées en plusieurs étages en retraite les uns au-dessus des autres. A chaque étage se trouvent des balcons ou une galerie saillante, portés généralement sur des niches en encorbellement. La construction est terminée supérieurement ou par un petit toit conique. ou par une petite coupole qui s'ajuste au moyen d'un piédouche avec le reste de la tour. Les minarets sont d'une construction élégante et originale. Pour donner une idée de ces tours, nous plaçons ici le dessin d'un minaret emprunté à la mosquée de Kaïd-Bey au Caire. Elle offre un beau spécimen de l'architecture arabe sous la domination des sultans fatimites.



Maintenant que nous avons indiqué les dispositions générales des mosquées, nous allons dire quelques mots sur les principaux édifices de ce genre existant encore actuellement au Caire. La plus ancienne djami de l'Égypte est celle d'*Amrou*, dont nous avons donné le plan à l'une des pages précédentes. Successivement agrandie

[1] Le mot arabe *smenâr*, *minareh*, signifie signal, fanal. On les appelle encore *phares*, parce qu'ils sont illuminés pendant les nuits du Rhamazan.

[2] Les mouezzins sont ordinairement choisis parmi des aveugles. Leur charge ne se borne pas à appeler les fidèles à la prière, ils accompagnent encore les convois au cimetière.

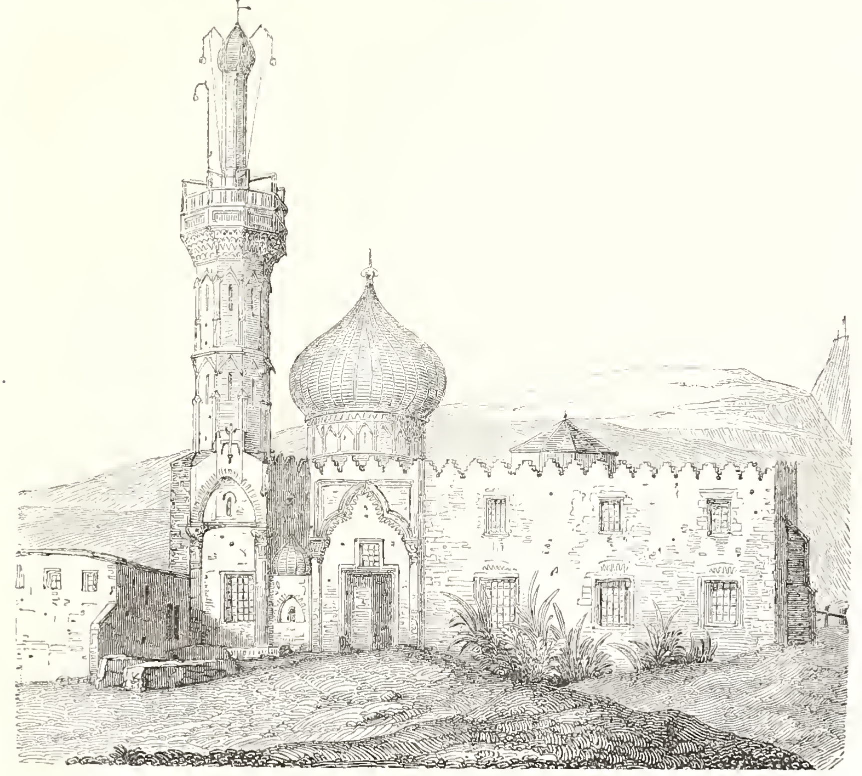
[3] M. Morier, *Voyage en Perse*, t. II, p. 62, note 1, dit : « Les minarets, chez les Chiites, sont attachés à la mosquée ; chez les Sunnites, ils sont au contraire détachés de l'édifice.

par Moawiah et Mouslema, elle fut reconstruite en partie au commencement du huitième siècle, sous Abd-el-Aziz ; elle fut incendiée au siècle suivant, restaurée par un architecte appelé El-Adjili, et, dans la suite, réparée encore à plusieurs reprises. Au milieu de toutes les transformations qu'il a subies, il est facile de voir que l'ensemble de ce monument remonte au temps d'Abd-el-Aziz. Son harem présente deux rangs de portiques au midi et trois rangs au nord. La nef est divisée en six galeries parallèles transversalement. Les colonnes des portiques sont au nombre de deux cent cinquante ; toutes sont d'un seul bloc de pierre et paraissent avoir été enlevées à des édifices plus anciens avec leurs chapiteaux presque corinthiens ; elles ont environ cinq mètres de hauteur. Sur le chapiteau est placé un dé cubique dans lequel sont scellés des tirants en bois placés entre chaque entre-colonnement, et portant autrefois un nombre considérable de lampes qu'on allumait toutes les nuits [1]. Les arcades qui s'élèvent au-dessus de ces colonnes sont en ogive, et leur coussinet est reçu en porte-à-faux sur le dé du chapiteau. Ces arcades sont bâties en pierres de couleur très-bien appareillées. Au-dessus s'élève un mur en moellons recouvert d'un enduit de stuc, sur lequel posent les solives du plafond. Ce plafond forme en même temps la terrasse des portiques. La mosquée d'Amrou est précédée de divers bâtiments accessoires que nous avons indiqués plus haut. — La mosquée de *Touloun* est conçue dans le même style que celle d'Amrou. Elle date de l'an 877, et passe, d'après Makrisi, pour avoir été bâtie par un architecte chrétien, et aux frais d'Ahmed-Bey-Touloun, qui y ajouta une citerne et une boutique fournie de rafraîchissements et de médicaments, qu'il confia à un médecin pour porter secours aux blessés et aux malades. Cette mosquée, comme la précédente, présente d'abord un harem environné de portiques sur trois cotés, et un sanctuaire divisé en cinq longues nefs parallèles. Elle est tout entière en briques. Ses murs sont revêtus d'un fort enduit en stuc. Les arcades sont en ogive. De chaque côté de la porte du sanctuaire, on lit des inscriptions koufiques, qui témoignent que le monument date positivement du règne de Touloun. Les plafonds des portiques sont en charpente, et tous d'une construction plus récente. Enfin les compartiments qui forment les fenêtres sont à jour et n'ont pas de vitraux. Le minaret placé à l'angle nord-est du harem a six rampes d'escalier en dehors du massif de la tour ; ces rampes décrivent une spirale jusqu'à la dernière galerie. La petite coupole qui couronne le minaret est surmontée, non pas d'un croissant, mais d'une barque en bronze, dans laquelle on avait coutume de mettre du blé et de l'eau pour servir de nourriture aux milans et aux autres oiseaux qui planent habituellement au-dessus de cet édifice [2]. — La mosquée d'*El-Ahzar* date de la fondation même du Caire. Elle fut achevée en 981, ainsi que l'indiquent une inscription et le témoignage de plusieurs historiens. Makrisi rapporte que, suivant l'opinion généralement reçue, on a eu soin en construisant cette mosquée d'y mettre des talismans ou amulettes, afin que les oiseaux, tels que moineaux, pigeons et autres, n'y établissent pas leurs nids. Ces talismans devaient consister en

[1] On dit que chaque nuit brûlaient dans la mosquée d'Amrou, dix-huit mille mèches pour lesquelles on dépensait chaque fois onze mille quintaux d'huile épurée. — Voyez, pour plus de détails, P. Coste. Ouvrage cité.

[2] La mosquée de Touloun a environ 80 mètres de long sur 76 de large.

figures d'oiseaux placées sur des colonnes ou sur le portique de la mosquée [1]. Elle est comme les autres précédée d'un harem ; son sanctuaire est divisé en neuf rangs de nefs. Les arcades sont formées d'arcs aigus ; certaines parties moins anciennes présentent le plein cintre. On compte dans cette mosquée trois cent quatre-vingts colonnes en marbre, en porphyre et en granit, arrachées à des monuments antiques. Le minaret, bâti vers l'an 1300, est remarquable par la hardiesse de sa construction. — La mosquée de *Barkauk* est également en ogive ; elle date de l'an 1149. Elle offre aux deux angles extrêmes de son sanctuaire deux coupoles en pierre, sous chacune desquelles il y a un tombeau. Celle de *Hassan* remonte à l'an 1356. C'est un des plus beaux édifices musulmans ; il est remarquable par son plan : il offre à l'intérieur une cour carrée sur chacune des faces de laquelle s'ouvre, par une gigantesque arcade ogivale, une vaste salle. On y voit, comme toujours, de grandes inscriptions arabes dessinées en bleu d'outremer, en or, vert et rouge. On observe à l'extérieur des inscriptions semblables et des sculptures imitant des fleurs et des enroulements de toute sorte de formes, empruntés au règne végétal. Derrière le mihrab de cette mosquée il y a une salle à dôme servant de tombeau. On suspend d'ordinaire à la voûte des dômes de ce genre une multitude de lampes [2]. — La mosquée d'*El-Mouaïed*, qui date de la première moitié du quin-



zième siècle, est bâtie encore avec des matériaux provenant d'édifices romains. Elle

[1] Coste, ouv. cité, p. 33. — Cette mosquée a 150 mèt. de long.

[2] Voyez *Descript. de l'Égypte*, édit. de Pankoucke, 1829, in-8°, t. XVIII, deuxième partie, page 304, et planches 33 à 37 du tome I de l'État moderne.

a son harem comme les autres. Quant au sanctuaire, il est divisé en trois nefs et accompagné d'un tombeau à droite et à gauche. Celle de *Kaïtbaï* peut passer pour un modèle de l'architecture musulmane pendant la seconde moitié du quinzième siècle. Elle est surchargée de tout le luxe de l'ornementation arabe.

Le nombre des édifices religieux du Caire est très-considérable. Outre les grandes mosquées dites *djamis*, où l'on peut célébrer la prière le vendredi, il y en a encore beaucoup d'autres, moins importantes ; ce sont des oratoires appelés *mesdjid*. Le dessin que nous avons intercalé à la page précédente pourra donner une idée de l'aspect qu'offrent à l'extérieur les édifices musulmans en Égypte. Il représente la mosquée d'*Aboud Dinian*, placée au centre de l'Enceinte des Arabes à Alexandrie. Elle est couronnée par des créneaux à redans, surmontée d'une coupole bulbeuse, et accompagnée d'un joli minaret.

TURBÉS. On donne le nom de *turbé* à une chapelle sépulcrale placée près de chaque mosquée, et renfermant le tombeau du fondateur de l'édifice. Ces turbés ressemblent eux-mêmes aux mosquées, et sont surmontés d'un dôme. Du côté de la rue, la chapelle est fermée par une grille de fer laissant voir distinctement le cercueil, lequel est recouvert de riches châles. On a soin de placer en tête du sépulcre le turban du défunt, et à ses pieds un ou plusieurs chandeliers portant d'énormes cierges ; à la voûte sont suspendues des lampes, en nombre plus ou moins considérable. Plusieurs de ces monuments sont construits avec une grande magnificence. On trouve encore, dans les pays occupés par les musulmans, une foule de tombeaux, élevés en l'honneur des scheïkhs, lesquels sont un objet de vénération et un but de pèlerinage. Les petits édifices qui renferment les restes de quelque saint sont appelés *santons* dans le pays. Ils sont ronds, carrés ou octogones, et couronnés par une coupole [1].

PALAIS. — MAISONS. Quand les Arabes se furent emparés des plus belles provinces de l'Asie, ils imitèrent le luxe des peuples conquis, et l'on vit les successeurs des pieux et rigides khalifes Abou-Beckr et Omar, déployer à leur cour la magnificence des anciens souverains de la Perse. On dirait que les musulmans ont voulu reproduire dans leurs palais les délices du paradis promis aux vrais croyants. A l'entrée du paradis, d'après les livres sacrés, se trouve une fontaine merveilleuse ; une seule goutte de ses eaux suffit pour apaiser à jamais la soif. La terre est composée de musc et de safran ; les pierres sont des perles et des hyacinthes ; les murailles des palais sont enrichies d'or et d'argent ; les troncs de tous les arbres sont en or ; ces arbres projettent une ombre immense ; de leurs racines coulent des fleuves de lait, de vin et de miel. Les bosquets du paradis sont rafraîchis par des rivières et par des fontaines sans nombre. Les vrais croyants doivent y reposer avec les houris, sur des couches de soie entremêlée d'or. Le moindre des fidèles doit y trouver des vêtements riches et brillants et une tente formée de pierres précieuses [2]. On dirait que les riches musulmans, avec leurs

[1] Les tombeaux des simples musulmans devaient être indiqués par une stèle au sommet de laquelle on figure un turban et qui présente une inscription.

[2] Voyez Malcolm, ouv. cité, t. IV, p. 13.

palais rehaussés de riches tentures, de glaces et de tapis, éblouissants de dorures et de couleurs, pourvus de fontaines et de jardins délicieux, se donnaient ici-bas un avant-goût du paradis. On croit d'ailleurs que les Arabes imitèrent les habitations royales des Persans et des rois de l'Inde. Il est à remarquer, en effet, que lorsque les poëtes orientaux veulent décrire la solidité, la somptuosité, la grandeur des édifices, des portiques ou des salles d'audience de leurs princes, la cour et les portiques des Cosroës sont toujours cités comme modèles et comme termes de comparaison. Les palais existant actuellement ne peuvent pas sans doute nous fournir un exemple de la magnificence des habitations privées des plus anciens princes musulmans; il faudrait nous reporter aux descriptions que l'on trouve dans les contes arabes, en tenant compte toutefois des exagérations auxquelles se laissent aller ordinairement les poëtes orientaux. Nous avons quelques détails sur le palais que le sultan Khoumarouiah se fit bâtir dans la ville de Mesr [1]. Cet édifice était entouré de jardins charmants. Les parterres étaient formés de jasmins et d'autres fleurs qui représentaient divers dessins et des passages de l'Alcoran qu'on pouvait lire. Le sultan y avait fait planter des palmiers dont le tronc était entouré de cuivre doré; au dedans de cette enveloppe étaient disposés des tuyaux de plomb qui ressortaient en dehors, se distribuaient aux branches et produisaient autour de l'arbre plusieurs fontaines [2]. D'un autre côté, on voyait une grande tour de bois remplie de toutes sortes d'oiseaux. Plus loin on apercevait un salon dont les murailles n'étaient qu'or et azur. Là étaient la statue du prince et celles de toutes ses femmes, en bois peint. Ces statues portaient sur leur tête des couronnes d'or enrichies de pierreries; elles avaient des pendants d'oreilles et étaient habillées de riches étoffes. — On admirait dans le palais de Mesr un bassin singulier de quarante coudées de long sur autant de large : il était rempli de vif-argent et avait coûté des sommes énormes [3]; il était environné de colonnes de marbre dont le chapiteau était d'argent. On y avait attaché des anneaux de même métal, dans lesquels on passait des cordons de soie qui servaient à soutenir un lit ou sofa dont l'intérieur était rempli d'air; de sorte que quand Khoumarouiah était couché dessus, l'air, en sortant, agitait la surface du vif-argent. Le soleil, la lune, les étoiles, se réfléchissaient dans ce bassin, et leurs rayons produisaient un effet singulier et merveilleux. Si l'on rapproche cette description de celle des palais de Zahra [4], d'Ispahan [5] et de l'Alhambra [6], on aura une idée de la magnificence et de la disposition des habitations princières chez les peuples de l'Asie.

Les maisons, comme les palais, sont toujours divisées en deux parties principales, l'une pour le maître du logis, l'autre pour les femmes et la famille [7]. Dans toute l'Asie, elles ne présentent souvent à l'extérieur que de hautes mu-

[1] Voyez De Guignes, *Hist. génér. des Huns.* Paris, 1756, in-4°, t. II, p. 159.

[2] Le gendre de Méhémet-Ali possédait au Caire, dans son jardin, un arbre muni aussi de tuyaux qui conduisaient l'eau le long des branches, et laissaient tomber une fine rosée au-dessus d'un pavillon de repos.

[3] Il paraît que ces bassins de vif-argent étaient anciennement particuliers à l'Asie. Nous en avons indiqué un déjà qui existait en Chine. Voyez page 52. — Voy. aussi plus loin, page 420.

[4] Voyez page 420. — [5] Voyez page 447. — [6] Voyez page 455.

[7] Les femmes habitent, dans les maisons importantes, un corps de logis à part; dans d'autres maisons, les appartements des femmes sont au deuxième ou au troisième étage.

railles nues, sans fenêtres ni autres ouvertures. Dans l'intérieur de l'édifice est une cour. Si elle est grande, elle est disposée en allées dont les côtés sont bordés de fleurs, et elle est rafraîchie par des fontaines. Tous les appartements qui sont habités par les hommes s'ouvrent sur cette cour. A côté, mais tout à fait en dehors de la cour, il y en a une autre plus petite, autour de laquelle sont les appartements qu'occupent les femmes. Pour faciliter la circulation de l'air en été, beaucoup de maisons de ce genre ont, en Égypte, un haut appareil triangulaire qui s'élève fort au-dessus de la terrasse de la construction. Cet appareil reçoit le vent, de quelque direction qu'il vienne, et par ce moyen les diverses salles de l'habitation sont aérées[1]. Dans les dépendances des maisons importantes, on trouve toujours des jardins arrosés d'eaux vives. — Au Caire, les maisons ont deux ou trois étages ; elles présentent, au rez-de-chaussée, une cour et un salon, ou *divan*, garni de sofas, où sont reçus les étrangers. Les plafonds des chambres sont en bois peints et dorés, les planchers tendus de tapis, les murs recouverts de stuc. La porte est au centre ou à l'extrémité de la façade. Elle est peinte en rouge avec des bordures en blanc et de petits filets noirs. On y lit une inscription en l'honneur de Dieu. Les appartements des femmes, qui sont placés à l'étage supérieur et donnent sur la rue, sont munis de fenêtres grillées et garnies de vitraux coloriés, avec des balcons toujours très-élégants, appelés *mechrahrïieh*. — A Constantinople, les maisons sont bâties à peu près sur le même plan. La plupart sont peintes. Elles ont d'ailleurs à peu près la même hauteur, pour qu'on ne puisse pas voir les uns chez les autres. Quant aux palais des personnages éminents, ils sont disposés comme les maisons. Ils renferment dans leur enceinte des cours et des jardins, avec des kiosques, des bosquets de cyprès, des eaux courantes et jaillissantes. Le palais impérial à Constantinople est compris dans une muraille de plus d'une lieue de circuit. Outre les corps de logis pour le sultan, pour ses femmes, pour ses officiers, on y trouve encore des mosquées, une bibliothèque, un arsenal[2]. Des fontaines de marbre rafraîchissent les appartements d'été.

BAINS. Les bains se rencontrent en grande quantité dans toutes les villes de Levant. Ils sont très-fréquentés par les hommes et par les femmes, qui y vont séparément et en font un centre de réunion et de conversation. Les Arabes, et aussi tous les peuples d'origine tatare, ont conservé, dans leurs maisons de bains, la disposition des thermes antiques. L'établissement est précédé d'un vestibule. La première pièce qui se présente au delà est carrée, couverte par une coupole, et rafraîchie par une fontaine en marbre d'où s'échappe une nappe d'eau froide. On donne à cette chambre le nom de *maslakh ;* elle correspond à l'apodytérium des Latins. C'est, en effet, dans cette salle, entourée d'une estrade garnie de petits matelas et de tapis, que l'on se déshabille, que l'on cause et que l'on prend des

[1] Voyez Malcolm, *Hist. de Perse*, t. IV, p. 302. Cet appareil est appelé en Perse *baudgeer*, mot qui signifie littéralement *happe-vent*. En Égypte, comme nous l'avons dit (voyez page 115), il est désigné par le mot *melcaf*.

[2] On sait que, par les mots *sublime porte*, on entend le gouvernement ottoman lui-même. C'est une tradition de l'antiquité asiatique. Dès les époques les plus reculées de l'histoire, les affaires se traitaient à la porte du palais des rois. — Voyez la *Cyropédie* de Xénophon.

rafraîchissements. Du *maslakh* on passe dans une salle voûtée, plus chaude que la précédente ; on s'y repose et l'on y sue. Quand la peau ruisselle, on entre dans une troisième salle, octogone, voûtée aussi et encore plus chaude que la précédente. Elle est éclairée par le haut au moyen de verres ronds et nombreux placés dans la coupole ; au centre se trouve un bassin rempli d'eau chaude. La salle suivante sert d'étuve : il tombe du haut de la voûte un filet d'eau bouillante qui répand de la vapeur dans toute la pièce, laquelle est munie d'une piscine de quatre pieds de profondeur. La cinquième salle est pourvue d'eau tiède. C'est là qu'on est savonné, épilé et frictionné avec un gant de crin. Quand on a subi ces opérations, on retourne dans la première pièce de l'établissement, où l'on trouve un lit préparé sur l'estrade dont nous avons parlé.

Les différentes salles que nous venons d'énumérer sont souvent chauffées, comme les thermes romains, au moyen d'un hypocauste et de tuyaux de chaleur disposés dans l'épaisseur des murailles.

Il y a chez les musulmans plusieurs autres sortes d'édifices publics que nous croyons devoir mentionner. Les fontaines, *sebil*, et les abreuvoirs publics, *hod*, sont placés à l'angle des rues ; ce sont des constructions demi-circulaires ou polygones couvertes en dôme. Les bassins se trouvent à l'abri du soleil sous une vaste arcade ou un toit très-saillant. D'ordinaire il y a au premier étage une école primaire, *kouttab*, où les enfants sont reçus gratuitement. Ces monuments sont décorés de colonnes de marbre, de riches sculptures, d'inscriptions et d'ornements en bronze. Les citernes sont également des constructions importantes. La partie souterraine est toujours voûtée, et la voûte en est portée sur un grand nombre de colonnes. — Les musulmans ont fondé, comme les peuples d'Occident, des hôpitaux où sont reçus les malades. Un des établissements de ce genre le plus considérable, était le *Mouristân*, au Caire. Les salles où étaient placés les lits étaient disposées autour d'une vaste cour à portiques. Entre les deux rangs de lits coulait un ruisseau d'eau vive pour entretenir la fraîcheur et la propreté. Une salle particulière avec un médecin spécial était affectée à chaque espèce de maladie. Dans les dépendances du Mouristân, il y avait une mosquée, le tombeau du fondateur, une pharmacie, et un collége où l'on enseignait la médecine et les doctrines de la religion [1]. Enfin il existe des *tekyels*, ou couvents de derwichs. Ces édifices se composent de cellules distribuées autour d'une cour carrée, d'une école, d'un oratoire, et d'un hospice où l'on reçoit quelques voyageurs pauvres ou des personnes recommandées, qui y trouvent une hospitalité gratuite. Enfin, nous mentionnerons encore les *okels* ou *oukaïls*, grands édifices destinés au commerce, analogues aux bazars de la Perse. Comme la plupart des constructions publiques de l'Asie, les okels présentent une vaste cour à portiques, autour de laquelle sont rangés des magasins bien voûtés et des boutiques surmontées d'un auvent. Au centre de la cour, il y a un bassin et un petit oratoire. Un portier administre l'okel et en fait la police. Ordinairement, chaque nation a son okel qui lui sert d'entrepôt. Quant aux karavanseraïs ou *khans*, sorte d'hôtelleries situées dans les villes ou sur les principales routes, ils ne diffèrent pas beaucoup, quant à leur disposition

[1] Voyez *Descript. de l'Égypte*, in-8°, t. XVIII, p. 319.

générale, des édifices dont nous venons de parler. Les murs d'enceinte en sont très-élevés, et sont pour la plupart protégés par des tours, afin de pouvoir servir à la défense contre les voleurs. Les karavanseraïs sont très-communs en Perse.

Les divers établissements que nous avons énumérés offrent le même style d'architecture que les mosquées arabes; les arcades sont en ogive, et s'appuient sur des colonnes légères et sveltes rappelant les poteaux de bois qui servent encore à supporter les tentes des Orientaux. Les salles sont couvertes d'un plafond en bois, ou de coupoles. Quant aux surfaces des murs, elles sont presque toujours revêtues de peintures formant des dessins, des inscriptions, ou simplement rehaussées de diverses couleurs.

ESPAGNE. Nous avons dit que les premières invasions des Arabes en Espagne, sous la conduite de Tharic, remontent à l'année 710, et que Mousa, wali d'Afrique, fit la conquête de plusieurs provinces de ce pays. Quand Mousa, rappelé par le khalife Walid, quitta la péninsule, les Arabes étaient maîtres de Cordoue, de Malaga, de Tolède, de Séville, d'Alicante, de Valence, de Saragosse, de Lérida, de Barcelone et de plusieurs autres villes importantes. Il est probable que dès lors les Arabes avaient commencé à faire bâtir quelques édifices sacrés dans les cités où ils venaient de s'établir. La mosquée la plus ancienne dont il soit fait mention est celle qu'un lieutenant de Mouza fit construire à Saragosse. L'émir Abd-al-Aziz s'occupa surtout d'administration; Ayoub, son successeur, releva les murs de plusieurs places de guerre et fonda la ville de Calatayud. El-Samah fit commencer le beau pont de Cordoue. Tué à la bataille de Toulouse, il fut remplacé par Abd-el-Rhaman, qui conserva aux chrétiens leurs églises, mais les empêcha d'en élever de nouvelles. C'est ce même Abd-el-Rhaman qui fut défait à Poitiers par l'armée de Charles Martel. Akbah attacha son nom à la fondation d'un grand nombre de mosquées et d'écoles, et arrêta qu'il y aurait auprès de chaque djami des lecteurs et des prédicateurs pour enseigner au peuple les vérités de l'islam [1]. Youssouf-el-Fehri fit rétablir les grands chemins militaires de Cordoue à Tolède, et de Mérida à Lisbonne et à Zamara, ainsi que la voie romaine de Saragosse. A Terragone, il fit encore réparer les ponts et construire de nouvelles mosquées. Il affecta à ces divers travaux le tiers du revenu de chaque province. Vers le milieu du huitième siècle, l'Espagne était déchirée et appauvrie par des divisions intestines; les principaux musulmans s'assemblent à Cordoue pour aviser au moyen de ramener la paix et de raffermir le pouvoir. C'est alors qu'ils choisissent pour émir le dernier Ommiade, Abd-el-Rhaman-ben-Moawiah, prince sage, brave et éclairé, sous le règne duquel l'Espagne arabe atteint à un haut degré de prospérité. Il s'occupa d'embellir surtout Cordoue, la capitale de son royaume; il fit réparer la chaussée romaine, commencer plusieurs mosquées, et élever une tour dans un délicieux jardin où il avait planté un jeune palmier qu'il avait fait venir de Syrie pour lui rappeler son pays natal. Il fit encore dessiner d'autres jardins à Séville, où il existait un alcazar ou château royal. Sous le règne d'Abd-el-Rhaman, toutes les villes de l'Espagne musulmane furent dotées de mosquées et d'oratoires, et eurent leurs fortifications

[1] *Hist. d'Espagne*, par Ch. Romey; Paris, 1839, in-8°, t. III, p. 111.

remises en état. C'est à ce prince aussi que revenait l'honneur d'avoir bâti une *zekath*, ou hôtel des monnaies, et d'avoir établi des chantiers pour la construction des navires dans plusieurs villes maritimes, à Carthagène, à Alméria, à Cadix, etc. En 786 il jeta les fondements de la célèbre mosquée de Cordoue, qui rappelait par son étendue et la richesse de sa décoration les plus magnifiques édifices sacrés de l'Orient. Cordoue, devenue le centre des lumières de l'islamisme, était considérée comme la ville sainte de l'Occident; elle possédait des écoles dont la renommée s'étendait au loin, et où accouraient des savants et des poëtes de tous les pays. Hescham marcha sur les traces de son père Abd-el-Rhaman ; il encouragea puissamment les lettres et les arts, et les cultiva lui-même avec succès. Son premier soin fut de faire achever la mosquée commencée par son père ; il y consacra le cinquième de sa part de butin après ses conquêtes dans le nord et l'est de l'Espagne; il fonda un hôpital et des écoles pour l'enseignement de la langue arabe, et il entretint une foule d'édifices publics dans les villes de son royaume. Enfin c'est sous son règne que Farkid-ben-Aoun-el-Dwain éleva dans la capitale la magnifique fontaine appelée, de son nom, *Aïn-Farkid*. Nous n'avons rien à dire de El-Hakem, si ce n'est qu'il fit raser tout un faubourg de Cordoue sur la rive gauche du Guadalquivir, et qu'il fit exécuter quelques travaux à la principale mosquée de cette ville. Le règne d'Abd-el-Rhaman II fut très-brillant et vit inaugurer un nombre considérable d'édifices. Il construisit dans toute l'Espagne des ponts, des aqueducs, des palais et des mosquées; il ajouta deux porches à la djami de Cordone; il releva les murailles de Séville et celles de Mérida. Une inscription nous apprend que la direction de ce dernier travail fut confiée au chef des architectes, appelé Giafar-ben-Mouhazin. Vers l'an 844, dit M. Ch. Romey [1], pour occuper et soutenir les pauvres, Abd-el-Rhaman fit faire partout de nouvelles constructions aux frais de son épargne; il fit bâtir, sur les bords du fleuve de Cordoue, la Rusafah, à l'imitation du palais du même nom qui existait à Damas ; il fit encore sculpter des fontaines, élever des monuments pour les services publics, et réparer avec magnificence les deux palais de Merwan et de Mouguéïth dans la capitale de l'empire. Déjà il avait, les années précédentes, au milieu des soins et des travaux de la guerre et du gouvernement, fait édifier, dans la principale ville de l'émirat, de belles mosquées ornées de spacieux jardins, et de fontaines en marbre et en jaspe variés pour les ablutions ; des canaux de plomb y amenaient une eau limpide et claire des hauteurs de la Sierra-Morena. Il avait fait distribuer de l'eau de la même manière, non-seulement aux bains publics et aux abreuvoirs pour la cavalerie, que lui-même avait fait construire avec de grandes auges de pierre, mais encore aux maisons des habitants. Il avait enfin embelli Cordoue de nombreux et remarquables édifices, doté des médrésés, ou écoles attachées, suivant l'usage des musulmans, aux mosquées, et il entretenait particulièrement dans le médrésé de la métropole trois cents orphelins qu'il faisait instruire à ses frais. Sous son règne furent pavées les rues de Cordoue pour la première fois, et la vieille cité patricienne atteignit un degré de splendeur jusqu'alors inconnu. — Aucun souvenir intéressant ne se rattache à l'émirat de Mohammed, d'El-Mondhir et d'Abd-Allah.

[1] *Hist. d'Espagne*, ouv. cité, t. III, p. 472.

Abd-el-Rhaman III fut un des princes les plus éclairés qui aient gouverné l'Espagne musulmane. En 914, il fit changer les monnaies de son royaume. En 918, on construit à Cordoue de nouvelles mosquées et de nouvelles fontaines, et l'on restaure le pont sur le Guadalquivir. Le même prince dote Grenade d'une magnifique djami, et fait exécuter des travaux importants dans les alcazars, sous la direction du wasir Nasr-Abou-Othman. Des aqueducs portés sur des arcades furent établis à Cordoue et à Ecija. En 951, Abd-el-Rhaman fit démolir l'ancienne tour de la mosquée de Cordoue et en éleva une nouvelle; plus tard, cette djami fut encore embellie par lui; il en décora le harem et y plaça une fontaine de marbre. Ces travaux furent exécutés, ainsi que le constate une inscription, par un architecte du nom de Saïd-ben-Ayoub. Les mihrabs des mosquées de Terragone et de Ségovie furent refaits et richement décorés. La plus merveilleuse entreprise du règne d'Abd-el-Rhaman est la fondation de la ville de Medina-al-Zahra, à cinq milles de Cordoue, en descendant le Guadalquivir, et au pied de la Sierra-Morena. Au centre de cette ville s'élevait un alcazar qui mérite une description particulière. « Quatre mille trois cents colonnes de marbre précieux et d'un travail achevé décoraient l'édifice; les salles étaient pavées de pièces de marbre taillées avec art et offrant mille dessins variés; les parois de ces salles étaient également revêtues de marbre et ornées de frises aux couleurs éclatantes; les plafonds, peints en or et en azur, offraient d'élégants entrelacs; les poutres et les caissons, en bois de cèdre, étaient d'un travail délicat et d'un fini précieux. On voyait, dans quelques-unes de ces salles, d'admirables fontaines d'une eau vive et transparente retombant dans des bassins de marbre de formes élégantes et variées. Dans la salle appelée du Khalife se trouvait une fontaine de jaspe ornée d'un cygne d'or, travail admirable exécuté à Constantinople; au-dessus était suspendue au plafond la fameuse perle qu'Abdérame avait reçue en présent de l'empereur grec. Près de l'alcazar étaient les grands jardins, offrant à la fois des vergers d'arbres fruitiers et des bosquets de myrte et de lauriers, entourés de pièces d'eau immenses. Au centre de ces jardins s'élevait sur une hauteur le pavillon du khalife, supporté par des colonnes en marbre blanc dont les chapiteaux étaient dorés. C'était au milieu de ce pavillon que se trouvait, dit-on, cette grande vasque de porphyre remplie de vif-argent qui, par un mécanisme ingénieux, jaillissant continuellement, reflétait d'une manière éblouissante les rayons du soleil. On rencontrait aussi, dans ces jardins délicieux, des bains avec leurs réservoirs en marbre, avec leurs tapis et leurs étoffes tissées d'or et de soie, sur lesquels on voyait représentés des fleurs, des forêts et des animaux, ouvrages tellement merveilleux, que ces objets semblaient naturels...

« Le marbre blanc venait d'Alméria; le rose et le vert, de Carthage et de Tunis. La fontaine dorée et ciselée avait été faite en Syrie, d'autres disent à Constantinople; on y voyait sculptées des figures humaines apportées par le Grec Ahmad; le khalife y fit placer douze figures d'animaux en or et en pierres précieuses, exécutées à la manufacture royale de Cordoue, et l'eau s'échappait continuellement par leur bouche.

« La salle du khalife avait un plafond doré, formé de pièces transparentes de marbre de diverses couleurs; les murailles offraient la même décoration. Au

milieu était ce grand bassin de marbre rempli de vif-argent, et sur chaque côté se trouvaient huit portes offrant des arcs d'ivoire et d'ébène, ornés d'or et de pierres précieuses, et supportés par des colonnes de marbres variés et de cristal pur. Ebn-Hayan raconte que ce palais renfermait quatre mille trois cent douze colonnes de diverses proportions; mille treize venaient d'Afrique, dix-neuf venaient de la ville de Rome, et l'empereur de Constantinople en avait offert cent quarante en présent à Abdérame. On avait tiré le reste des diverses contrées de l'Espagne, de Terragone et d'autres lieux. Toutes les portes étaient en fer, ou bien en cuivre argenté et doré.

« Pour élever ce palais, commencé en 936, Abdérame avait réuni les plus habiles architectes de Bagdad, de Constantinople et d'autres pays. Dix mille ouvriers y travaillaient chaque jour; mille quatre cents mulets et mille animaux de trait transportaient les matériaux. Onze cents charges de terre et de plâtre étaient apportées tous les trois jours, et le nombre de pierres de taille employées chaque jour était de six mille, sans compter celles qui servaient à paver les salles, celles qui n'étaient pas taillées et les briques. L'architecte qui présida à cette construction s'appelait Abdoullah-ben-Younas; d'autres lui donnent le nom de Muslimatou-ben-Abd-Allah.

« Sur la porte de ce palais de Zahra, dont la longueur, de l'est à l'ouest, était de deux mille sept cents coudées, et la largeur de quinze cents, Abdérame fit placer la statue de sa maîtresse Azzhara [1], qui avait donné son nom au palais même. Mais cet édifice merveilleux exista bien peu de temps; on commença à le démolir sous le règne d'Hescham, vers 1008, lors de la prise de Cordoue par Mohammed-al-Mouhdy.

« Dans les dépendances du palais de Zahra se trouvaient un hôtel des monnaies dont plusieurs pièces sont parvenues jusqu'à nous, des casernes pour la garde particulière du khalife, et une mosquée. Ce dernier édifice avait été élevé dans l'espace de quarante-huit jours seulement, et cependant il était parfait dans sa construction; mille ouvriers y travaillaient chaque jour : trois cents étaient maçons, deux cents charpentiers, et les cinq cents autres mécaniciens et de spécialités diverses. Le monument avait cinq nefs; celle du centre était plus large que les autres. La longueur totale, du mihrab à la partie opposée, était de quatre-vingt-dix-sept coudées, et la largeur, de l'est à l'ouest, de quarante-neuf. Le jour où fut achevée cette construction, Annasir-Abdérame fit exécuter une chaire d'un dessin et d'une beauté extraordinaires, et autour une maksourah spacieuse et d'un prodigieux travail [2]. »

Cette construction, qui eut une bien courte durée, puisqu'on se mit à la démolir au commencement du onzième siècle, n'était pas moins merveilleuse que les palais enchantés que nous représentent les récits fabuleux des *Mille et une Nuits*. Cependant il faut bien croire à la réalité de ces prodiges d'architecture, car les historiens anciens, qui nous en ont conservé la description, ont aussi dépeint la

[1] Azzahra est l'orthographe espagnole du mot arabe al zahra, qui signifie la fleur. C'est pour cette femme appelée Zahra qu'Abd-el-Rhaman fit bâtir ce magnifique palais.

[2] Voyez Girault de Prangey, *Essai sur l'arch. arabe*, p. 51; Murphy, *Arabian antiq. of Spain*... Lond., 1815, in-f°. — Conde, *Hist. de la domin. de los Arabes en España*. Mad., 1820, in-4°.

mosquée de Cordoue, et leur récit, pour ce qui regarde ce dernier monument, est encore exact de tout point au bout de dix siècles.

El-Hakem, le fils d'Abd-el-Rhaman, fut un prince qui protégea les lettres et les arts autant que les meilleurs de ses prédécesseurs. Il avait fondé dans son palais de Merwan une bibliothèque de livres, dont les auteurs portent le nombre au chiffre, exagéré sans doute, de six cent mille volumes. Il avait aussi établi des académies et des écoles à Cordoue, à Séville, à Tolède, et dans les principales villes de son royaume. D'après une inscription, nous savons que ce prince fit exécuter d'importantes réparations à la djami de Cordoue ; il est certain aussi que ce fut lui qui fit décorer la mihrab de cette célèbre mosquée.

El-Hakem fut remplacé sur le trône par son fils Hescham, âgé de dix ans, qui eut le titre de khalife sans en avoir la puissance. Le pays fut alors administré et gouverné réellement par le hadjeb Mohammed-ben-Abi-Ahmer-el-Mansour, généralement connu sous le nom d'Almanzor. Nous ne suivrons pas ce héros dans toutes les guerres qu'il a soutenues ; nous nous bornerons à indiquer les principales constructions qui furent élevées par les Arabes dans la période de temps qu'il occupa le pouvoir. Il se fit bâtir pour lui-même une ville qu'il nomma Azzahira, et en fit un arsenal. Il réédifia Coïmbre en 994. Vers le même temps, la mère du jeune khalife fonda à Cordoue la mosquée de Sohbeya [1]. Les travaux de ce monument furent conduits par Abd-Allah-ben-Saïd, qui avait la charge de veiller à l'entretien de la grande djami. Il est probable que c'est ce même architecte qui aura fait exécuter, sur les ordres d'El-Mansour, les additions importantes qui ont été faites en 998 à cette dernière mosquée. Un autre architecte arabe de la fin du dixième siècle, dont le nom nous est connu, est Fath-ben-Ibrahim-el-Omeyah. Cet artiste, qui avait beaucoup voyagé en Orient, attacha son nom à la construction de deux mosquées à Tolède, et à la réédification des murailles de Makéda et de Wakaseh. Après la mort d'El-Mansour (1002), l'Espagne arabe est en proie à la guerre civile, et se divise en un grand nombre de royaumes particuliers. Parmi les princes musulmans dont le règne a jeté quelque éclat au onzième siècle, nous ne trouvons guère à citer que Mohammed-el-Montermed, à qui Séville dut de jouir d'une grande prospérité. Le premier roi du Mahgreb, le fondateur de la ville de Maroc, l'émir Youssouf-ben-Taschfyn, vint une première fois en Espagne, vers l'an 1085, prêter le secours de ses armes, partout victorieuses en Afrique, aux rois de Séville, de Grenade, d'Alméria et de Badajos ; il revint une seconde fois, mais il s'empara de Séville et de Grenade. Après lui la dynastie des Almohades, de race africaine, s'empara du pouvoir dans l'Espagne musulmane. Plusieurs princes de cette dynastie fondèrent des monuments importants que nous devons indiquer. L'émir Youssouf fit bâtir en 1172 une magnifique djami à Séville. Son successeur, Yacoub-el-Mansour, en fonda une autre dans la même ville et la dota d'une magnifique tour ; il édifia ensuite le château Hisn-el-Feradji. Il fit élever des fortifications, construire des mosquées, des colléges, des hôpitaux et des ponts dans toutes les villes de son empire. Sous Mohammed-Ebn-el-Ahamar, l'architecture arabe prit un développement considérable à Grenade, où s'étaient réfugiées les familles musulmanes de Cordoue et de Valence, après la prise de ces deux

[1] Sohbeya était le nom même de la mère d'Hescham.

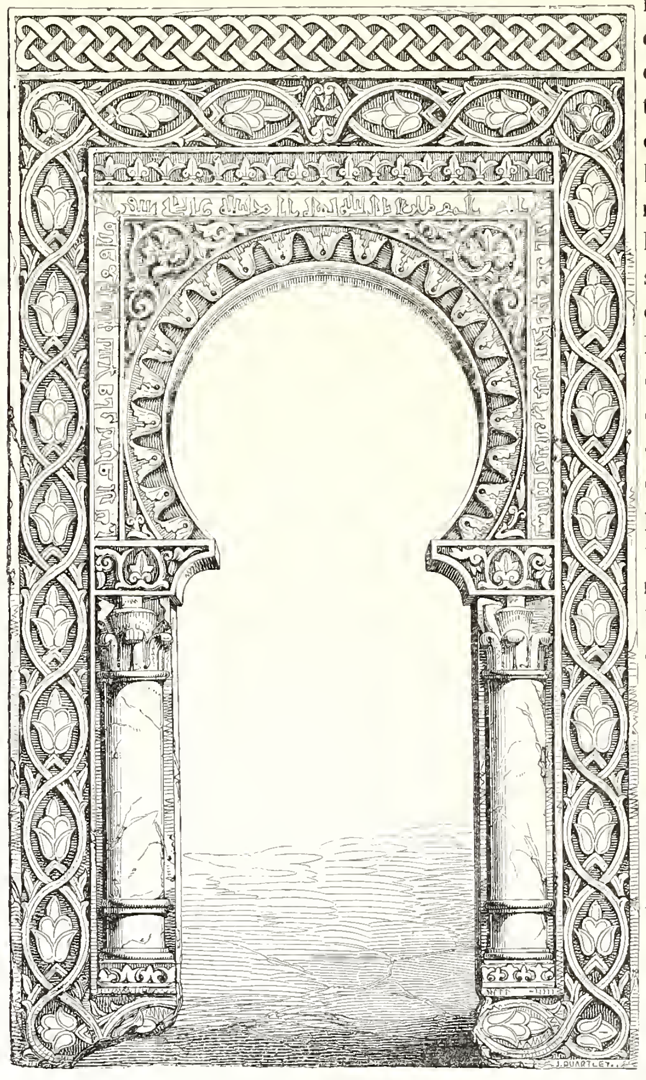
villes par les chrétiens. C'est lui qui édifia la principale partie de la forteresse de l'Alhambra. Il dirigea lui-même les travaux et surveilla les architectes et les ingénieurs. Il embellit sa capitale d'une foule d'édifices d'utilité publique, de bains, de colléges, de fontaines et d'hôpitaux. Les constructions de l'Alhambra se poursuivirent après la mort d'Ebn-el-Ahamar. Mohammed III, qui vivait au commencement du treizième siècle, est un des princes qui ont fait exécuter à Grenade le plus d'ouvrages d'architecture. Il avait doté cette ville d'un grand bain public, et d'une mosquée d'un style aussi riche qu'élégant. Aboul-Walid fit faire diverses constructions du même genre et également remarquables. La djami de Youssouf-Aboul-Aadjiadj, à Grenade, était regardée comme un chef-d'œuvre. L'alcazar qu'il édifia près de Malaga se distinguait par la profusion et le bon goût de ses ornements. On dit que le roi Youssouf fournissait lui-même le plan des monuments qu'il fondait [1]. Tous les édifices du royaume furent réparés et embellis par ce prince, à qui on doit encore la porte du Jugement à l'Alhambra. Son règne est la plus belle époque de l'art arabe, qui prend, surtout à Grenade, son développement le plus brillant. Tous les seigneurs, suivant l'exemple du prince, élevèrent des palais somptueux dans la ville.

L'ouvrage principal exécuté par les soins de Mohammed V fut le palais d'Azaké (1375), destiné à recevoir des pauvres infirmes. A partir du quinzième siècle, la puissance des Arabes va s'affaiblissant de plus en plus. Nous n'avons guère à citer que les embellissements qu'Aben-Ismaël fit faire aux principaux édifices de Grenade, et les tours et les pavillons que Mouley-Aboul-Hacen fit construire dans les jardins de son alcazar. Enfin, en 1492, le roi Ferdinand vient assiéger Grenade et y entre en vainqueur. Dès lors c'en fut fait des royaumes fondés en Espagne par les Arabes et les Maures, royaumes dont la civilisation fut aussi active, aussi intelligente et aussi avancée que celle d'aucun autre peuple du moyen âge. Sous leur domination, la poésie a jeté un vif éclat, les différentes branches des sciences ont été cultivées avec succès, et les arts ont produit mille merveilles dont les restes font encore l'objet de notre admiration.

STYLE ARABE-BYZANTIN. — Quand on étudie les monuments musulmans de l'Espagne, on voit qu'ils peuvent être divisés, sous le rapport de leur style, en trois catégories, que nous allons faire connaître [2]. Lorsque les Arabes pénétrèrent dans la Péninsule, ils contemplèrent avec étonnement les édifices majestueux que les Romains avaient laissés dans ce pays ; ils voulurent sans doute que les constructions nouvelles qu'ils résolurent d'élever rappelassent les palais et les églises qu'ils voyaient. Il est probable aussi que, pour atteindre ce but, ils firent venir des artistes appartenant à l'école byzantine, dont la réputation était sans rivale en Orient et en Occident, et qui semblait avoir conservé seule les traditions du goût antique. C'est là un fait qu'on ne peut mettre en doute quand on considère les parties les plus anciennes de la mosquée de Cordoue. On arrachait, comme en Égypte et en Syrie, aux monuments païens leurs matériaux les plus précieux, et on les employait dans les édifices nouveaux. Ainsi les Arabes

[1] Conde, ouv. cit., t. III, p. 130. — [2] Voyez encore, sur ce sujet, l'ouvrage de M. Girault de Prangey et l'article de M. Alph. de Calonne : *Revue gén. de l'Arch.*, 1845, n° 7, p. 311.

procédèrent en Espagne comme ils avaient procédé au Caire et en Asie. Le travail byzantin apparaît surtout dans le style des ornements dont les portes, les fenêtres et les corniches furent rehaussées. Les chapiteaux sont une imitation du composite, mais les feuillages sont maigres et très-découpés; puis ce sont des espèces de palmettes, des entrelacs et des rinceaux à feuilles de lotus, dont l'origine grecque ne saurait être méconnue. Enfin les mosaïques en émail, sur fond d'or, forment aussi un des éléments décoratifs des mosquées [1]. Comme spécimen de ce style, nous donnons ici le dessin d'un fragment d'architecture incrusté dans le mur occidental du cloître de la cathédrale, à Tarragone. Il est en marbre et sculpté avec soin. Il paraît que cette arcade a été enlevée au sanctuaire d'une mosquée bâtie dans cette ville au dixième siècle. On voit que les chapiteaux, à peine ébauchés, devaient rappeler le corinthien. La forme de l'arc est remarquable; c'est un segment de cercle plus grand que le demi-cercle. Ce genre d'arc, auquel on a donné le nom d'arc en *fer à cheval* [2], et mieux, de *cintre outrepassé*, fut employé par les Arabes d'Espagne avec une prédilection marquée, pendant que les musulmans d'Égypte affectionnaient la forme ogivale. Quant aux ornements de l'archivolte et de l'encadrement de cette



[1] Voyez la frise placée à la page 377. — Les ornements, du plus pur byzantin, qui en composent la partie supérieure et les parties latérales en forme de consoles, sont dessinés d'après le soubassement de la façade du mihrab, à la grande mosquée de Cordoue.

[2] On a émis sur cette forme une idée assez bizarre : on prétend que pour les Arabes le croissant et l'arc outre-passé sont le symbole de la fuite à Médine, qui arriva pendant la nouvelle lune.

arcade, on voit qu'ils sont purement byzantins, sauf une inscription arabe qui nous apprend que ce monument date du milieu du dixième siècle [1]. C'est là un spécimen très-vrai et très-complet de l'architecture *arabe-byzantine* en Espagne. Les Arabes employèrent encore très-souvent, à cette époque, des arcs découpés de trois ou cinq lobes, ainsi qu'on en a de beaux exemples à la mosquée de Cordoue, où ils s'enchevêtrent les uns dans les autres avec un art infini. Le coussinet de tous les arcs est toujours en porte-à-faux au-dessus de la colonne.

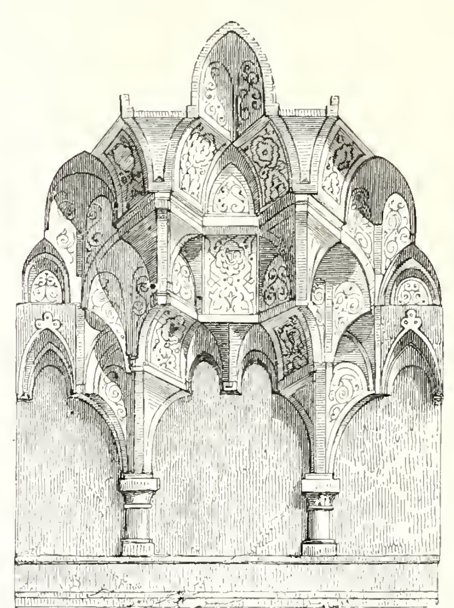
STYLE ARABE DE TRANSITION. — Il est probable que, vers le onzième siècle, plusieurs Arabes avaient étudié l'architecture et purent construire des monuments. Ce furent eux peut-être qui introduisirent peu à peu dans l'ancien style byzantin des innovations qui devaient finir par transformer, chez les musulmans, l'art et le goût de bâtir. On remarque cependant que ces innovations coïncident avec l'arrivée des Maures, et prirent faveur en Espagne sous la domination des Almoravides et des Almohades ; mais il est difficile de croire que ce soient ces nouveaux conquérants qui aient fourni à l'architecture arabe de nouveaux éléments. Un passage d'un écrivain ancien [2], cité par M. Girault de Prangey, semble même prouver que les Maures d'Afrique, non-seulement ne fournirent aucun de ces éléments nouveaux, mais que ce furent des architectes andalous qui furent leurs maîtres dans l'art de construire. « C'est, dit Ebn-Saïd, des provinces d'Andalousie réunies à leur empire du Mâhgreb, que les émirs almohades, Youssouf et Yacoub-el-Mansour, firent venir des architectes pour toutes les constructions qu'ils élevèrent à Maroc, à Rabat, à Fez, à Mansouriah ; et c'est un fait bien connu qu'à aucune époque la capitale du Mâhgreb ne fut aussi florissante que sous les descendants d'Abd-el-Moumen. D'autre part, il est également notoire qu'aujourd'hui (Ebn Saïd écrivait vers 1237) cette prospérité, cette splendeur de Maroc semble s'être transportée à Tunis, dont le sultan actuel construit des monuments, bâtit des palais, plante des jardins et des vignobles à la manière des Andalous. Tous ses architectes sont natifs de l'Andalousie, de même que les maçons, les charpentiers, les briquetiers, les peintres et les jardiniers. Les plans des édifices sont inventés par des Andalous ou copiés sur les monuments mêmes de leur pays. » Il faut donc écarter cette influence des Maures sur l'architecture arabe. Les innovations qui la caractérisent aux onzième et douzième siècles se retrouvent également, comme on l'a vu, dans les monuments de l'Egypte. En conséquence, nous pensons qu'on doit les considérer comme le produit du goût, du génie arabe. Qu'elles aient été tentées primitivement en Asie ou en Espagne, toujours est-il qu'à côté de la colonne antique et des ornements byzantins, on trouve employées des mosaïques en briques émaillées, à la manière persane,

La chose est possible, mais le croissant et cet arc étaient antérieurement en usage chez les Byzantins et chez les Persans. Ainsi cet arc est parfaitement dessiné à la cathédrale de Dighour, qui a été bâtie avant la conquête arabe. Voyez Texier, *Descr. de l'Arménie*, ouv. cité, pl. 26-28.

[1] En voici la traduction littérale faite par M. Raynaud: « Ceci est du nombre des constructions qu'il (Abd-el-Rhaman III) a fait exécuter par les mains de Djar, son homme et son affranchi, l'an 349. » Cette année de l'hégire correspond à l'an 960 de l'ère chrétienne. Girault de Prangey, *Ess. sur l'Arch. des Arabes*, 1841, in-8°.

[2] Cet écrivain vivait au treizième siècle (1214-1286). Il était né à Grenade, et mourut à Tunis. Il parle donc en témoin oculaire.

des applications en stuc et en plâtre, et des combinaisons de briques polies, formant des losanges et des réseaux. Les inscriptions koufiques en caractères mâles et carrés se confondent déjà dans des ornements capricieux. A cette époque aussi, les Arabes employèrent l'ogive, mais elle fut outre-passée comme dans les arcades cintrées [1]. De plus, son archivolte est découpée dans toute son épaisseur en dessins divers, rappelant les lobes de la première période ; mais ils sont plus variés et plus multipliés. C'est déjà un commencement de ces festons délicats que nous retrouverons dans l'architecture purement arabe. Les coussinets des arcades sont toujours en porte-à-faux sur le tailloir du chapiteau. Enfin on commence déjà à employer cette combinaison de petites coupoles pendantes que l'on observe dans tous les monuments arabes et que l'on compare avec raison à un ornement en stalactite [2]. On pourra juger des transformations qu'avait subies cette architecture, par le dessin placé plus loin et représentant [3] la grande salle du premier étage à l'alcazar de Séville, qui est une copie à peu près exacte du joli patio de *los muñecos*, également à l'alcazar ; copie qui daterait, à ce qu'il paraît, du treizième siècle, et aurait été faite par les ordres du roi don Pierre le Cruel [4]. Les arcades, dans cette salle, sont tout à la fois cintrées et ogivales, et leur archivolte découpée de festons, comme nous venons de le dire. Les colonnes et leurs chapiteaux rappellent encore le goût antique. Les parois des murs sont recouvertes de ces ornements moulés en stuc et de ces faïences vernissées dont nous avons parlé. C'est à Séville, du reste, que l'on trouve, en plus grand nombre, les exemples de cette architecture de transition. La Giralda peut en être considérée comme le plus beau spécimen. Nous citerons aussi la charmante chapelle de Villa-Viciosa dans la mosquée de Cordoue. Le style d'architecture qui a régné en Espagne aux onzième et douzième siècles a été désigné par la double épithète d'*arabe-mauresque ;* on



[1] On a un exemple de cette forme d'ogive dans le petit dessin qui accompagne la tête de ce huitième livre, à la page 377. Ce dessin représente la porte de Bisagra, à Tolède, qui est très-certainement antérieure au douzième siècle.

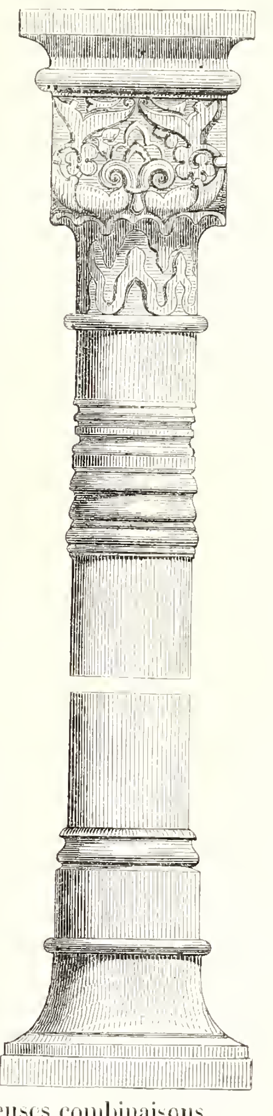
[2] Voyez Girault de Prangey, ouv. cité, pl. 20. — Le fragment que nous donnons à cette page y est représenté tel qu'il est peint et doré. Voyez aussi, sur la construction de ces ornements, le bel ouvrage de MM. Goury et Jones, *l'Alhambra,* Paris, in-f°, et *Revue gén. de l'Arch.*, t. V, pl. 33 et 34.

[3] Voyez le dessin placé à la page 432, d'après M. Girault de Prangey.

[4] Une inscription placée à la façade de l'alcazar de Séville indique don Pedro comme ayant fait construire les palais de Séville; mais une autre inscription arabe plus ancienne rappelle que le roi Nazar en a bâti la majeure partie, et que les travaux ont été dirigés par l'architecte Jalubi. — Girault de Prangey. Ouv. cité, p. 112 et pl. 14.

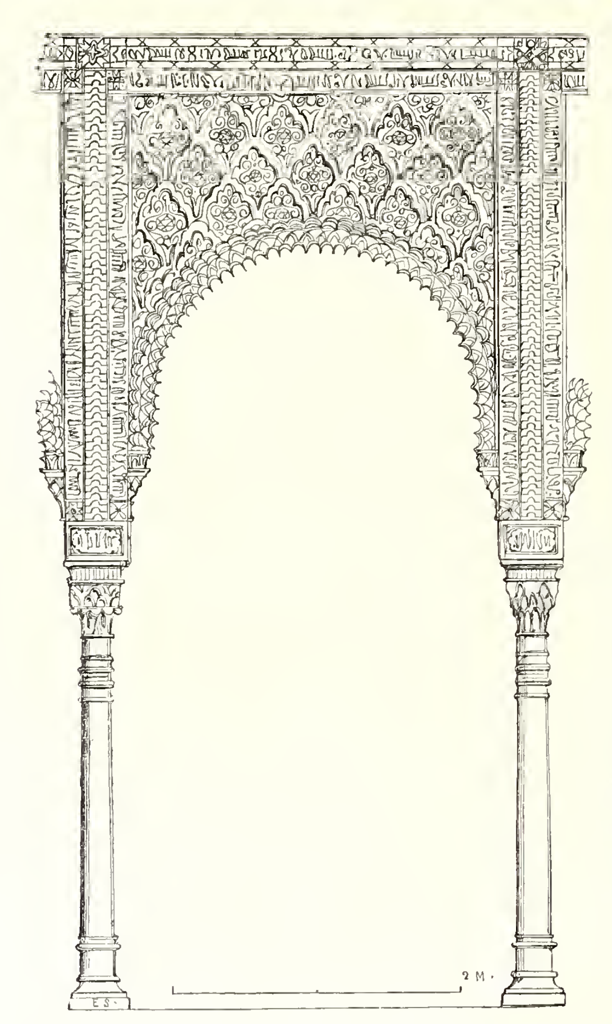
ferait mieux, nous le pensons, de l'appeler simplement style *arabe de transition*.

STYLE ARABE. — A partir du treizième siècle, l'architecture musulmane se constitua en Espagne dans toute son originalité. C'est à Grenade, sous le règne de Mohammed-ben-al-Ahamar, qu'elle commença à se développer, et c'est dans l'Alhambra qu'elle nous apparaît avec toute sa splendeur. Elle prend des proportions plus élancées et plus délicates; elle se surcharge d'ornements, de festons, de broderies, et brille des couleurs les plus vives et les plus harmonieuses. Des colonnes sveltes, souvent annelées, supportent des chapiteaux d'une configuration variée, couverts d'entrelacs et de feuillages de lotus, ou formés de ces petites niches en encorbellement dont nous avons parlé. Ils sont surmontés d'un épais tailloir carré. Le plus souvent, ils offrent un vase cubique dont les angles inférieurs sont arrondis. Quelquefois les bases se composent d'un chapiteau lisse, renversé. Quand il y a deux étages de colonnes, celles du second ordre appuient leur base sur une console placée en avant du tailloir de la colonne inférieure. Nous offrons ici un très-beau spécimen de colonne arabe, emprunté à la cour des Lions dans l'Alhambra. Le bois et le stuc jouent ensuite le plus grand rôle dans la construction. Les plafonds sont en charpente, à compartiments, et rehaussés de moulures ciselées avec art, peintes et dorées. Quant aux coupoles, elles sont hémisphériques, ou ont la forme d'une pomme de pin. Elles sont supportées par un système de charpente faisant plate-forme dans les angles; les milliers de petites niches, superposées en encorbellement et pendantes comme des stalactites, qui décorent toute la surface concave de l'œuvre, prennent leur point d'appui sur ces plates-formes, et s'élèvent toutes dans la direction d'un point central, où elles se rencontrent pour finir la voûte, qui ressemble alors à une éblouissante cristallisation. Nous avons donné à la page précédente le dessin d'une portion de ces coupoles à niches superposées, telle qu'elle existe dans une des galeries de la cour des Lions. Toutes les parties solides de la fabrique, se composant de murs ou de supports isolés, sont reliées entre elles par un système de charpente horizontale. Le pavé des appartements est généralement formé de dalles de marbre; les soubassements des murs sont revêtus de pièces de faïence affectant des figures géométriques et présentant d'ingénieuses combinaisons.



Les arcades des portes, des fenêtres et des portiques sont ou cintrées ou ogivales. Leur archivolte offre de charmantes broderies en stuc, qui en découpent la circonférence concave. Les tympans et le mur au-dessus de l'arcade sont rehaussés de losanges, ou de réseaux coulés en stuc, dont l'intérieur est rempli

d'arabesques. L'encadrement rectangulaire de l'arcade est orné d'inscriptions diverses. Nous devons faire remarquer que l'archivolte ne repose pas immédiatement sur le chapiteau, mais est reçue sur une petite console. Il est facile de se rendre compte de ce style d'architecture d'après le dessin que nous présentons ici. Il nous montre une arcade d'une galerie qui conduit dans le patio de l'Alberca, ou cour du Bassin, à l'Alhambra. Il ne faut pas oublier que tous les ornements sont rehaussés de couleurs.



La construction de ces arcs et de ces tympans mérite d'ailleurs d'être étudiée. Elle est d'une remarquable simplicité. Au-dessus des colonnes sont bâtis des piliers en briques qui portent des poitrails en bois, destinés à transmettre la charge supérieure sur ces piliers. Les tympans sont fermés par un réseau composé de grandes briques plates, ou carreaux, placés diagonalement de manière à former une série de losanges auxquelles sont attachés des ornements à jour, en plâtre, qui, tout en donnant aux arceaux un aspect particulier de légèreté et d'élégance, agitent et rafraîchissent l'air qui les traverse, distribuant partout une délicieuse fraîcheur. Ici on a donc orné une construction d'une parfaite simplicité ; on a aussi construit une décoration d'une admirable richesse, et cette décoration, cette construction, réalisent un appareil des mieux entendus pour satisfaire aux exigences d'un raffinement sensuel qui ajoute à la santé du corps et à l'énergie de l'âme [1].

Telles sont les trois périodes qu'a parcourues l'architecture arabe. On a proposé de désigner le style de la dernière période par l'épithète de *mauresque*. Nous avouons que les documents historiques publiés jusqu'à ce jour sont loin de prouver que cette dénomination soit bien fondée. On ne pourra sur ce point énoncer une opinion, établir un système incontestable, que quand on aura comparé entre eux les monuments

[1] *Rev. gén. de l'Arch.*, art. de M. C. Daly, t.V, p. 98 et 529. Le dessin est fait d'après M. G. de Prangey.

arabes de l'Égypte, de la Sicile, de l'Afrique et de l'Espagne, en tenant compte toutefois de la nature des matériaux que fournissait chaque pays. Pour nous, le style de cette période est le style purement *arabe*. — On voit, en résumé, que l'architecture musulmane de l'Espagne procède, comme en Égypte, de l'architecture byzantine; qu'elle se détache peu à peu de la tradition et de la pratique grecque, et finit par revêtir un caractère original. On a pu suivre, nous l'espérons, ces phases successives d'après les indications que nous venons de donner et sur les dessins qui accompagnent notre texte. Nous allons maintenant décrire succinctement les principaux monuments de Cordoue, de Séville et de Grenade, et ce travail complétera les notions qu'il nous importait de consigner dans ce livre.

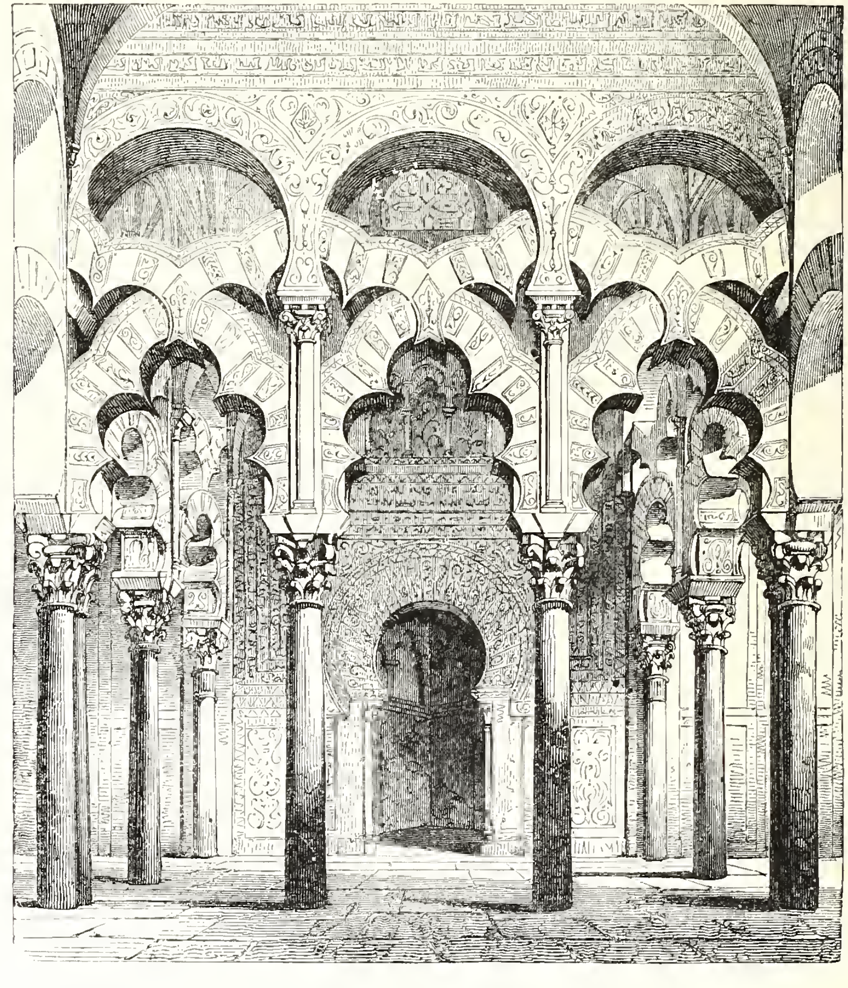
Le plus ancien édifice bâti en Espagne par les Arabes est la mosquée de Cordoue, ville si vénérée des musulmans qu'ils l'appelaient la Mecque de l'Occident. Cette djami fut commencée, comme nous l'avons dit, par Abd-el-Rahman Ier, en 780, et achevée par son fils El-Haschem. Son plan est celui que nous avons signalé dans les premiers édifices du même genre élevés au Caire et à Damas. Onze grandes nefs dirigées du nord au sud aboutissaient à une cour carrée, ou harem, que les Espagnols appellent *patio*, et au milieu de laquelle s'élève la fontaine pour les ablutions. Ce patio, environné de galeries, était planté d'orangers et de palmiers. Il a été réparé par Abd-el-Rahman III. Trente-trois autres nefs plus petites, coupant les premières à angle droit, formaient ainsi un vaste quinconce de colonnes. Il paraît qu'au dixième siècle, El-Mansour ajouta à ce premier édifice encore huit grandes nefs, courant du nord au sud, et coupées par trente-cinq autres nefs. On conçoit quel effet imposant devait produire cette multitude de galeries, cette forêt de piliers au milieu desquels l'œil s'égarait, surtout quand ce labyrinthe de nefs, resplendissantes des plus vives couleurs, était éclairé par cent treize candélabres dont les plus grands portaient mille lampes, et les plus petits douze seulement. Une allée plus large et plus ornée que les autres partage le monument en deux parties, aboutit d'une part à la porte principale, et d'autre part au mihrab.

Les murs sont construits en terre et en pierre, avec de larges briques. Ils sont couronnés par des merlons à redans, sont percés de fenêtres accouplées présentant des colonnettes d'angle, sont ornés d'arcatures simulées, et solidifiés par des contreforts en forme de tours. A l'intérieur, ces murs sont entièrement lisses, sans inscriptions et sans aucun revêtement. La porte se termine supérieurement par un arc en fer à cheval. Son tympan et sa frise sont décorés d'inscriptions et d'ornements en stuc, en terre cuite et en mosaïques de faïence. Edrisi indique dans la mosquée vingt portes, qu'il dit avoir été recouvertes de lames de cuivre [1]. A l'intérieur, on compte huit cent cinquante colonnes [2] lisses, à cannelures droites ou torses, de marbre, de porphyre et de granit, la plupart antiques et enlevées à l'Espagne, à la Gaule et à l'Afrique romaine : c'est dire qu'elles sont de hauteur et de modules différents. Les chapiteaux sont alternativement corinthiens et composites, un peu allongés. Il y en a très-peu de terminés; ceux qui le sont montrent des feuillages refouillés profondément au ciseau et surtout au trépan. Leurs

[1] Edrisi *Géogr.*, ouv. cité, t. II, p. 57.

[2] Les auteurs varient sur le nombre des colonnes, que quelques-uns portent à mille.

tailloirs, de forme trapézoïde, rappellent assez ceux de Saint-Vital de Ravenne. Quant aux bases, elles ont disparu sous l'exhaussement du pavé. Les arcs sont tantôt outre-passés, tantôt découpés de lobes ; leurs voussoirs sont formés de pierres blanches qui alternent avec des briques rouges. La combinaison de ces arcs superposés et s'entrecoupant est très-originale ; elle a été rendue nécessaire par le peu d'élévation des colonnes dont on s'est servi. Les fenêtres sont garnies de pierres spéculaires ou de marbre de Paros. Les anciens plafonds se composaient de charpentes et de compartiments à caissons, en bois de cèdre, richement sculptés, et peints de diverses couleurs. A l'extérieur, au-dessus de chaque nef, régnait un toit à deux égouts couvert en tuiles ; chaque toit était séparé par un large chéneau en plomb pour l'écoulement des eaux. Les moulures des pilastres de la galerie centrale sont une combinaison de losanges, de chevrons, de faces à angles saillants et rentrants, qui ont été reproduits dans nos monuments des onzième



et douzième siècles. La partie de la mosquée la plus riche est le sanctuaire, et la grande nef qui y aboutit. Nous donnons une vue de cette partie de l'édifice,

d'après M. Girault de Prangey. On peut très-bien apprécier sur ce dessin le style de la mosquée et l'architecture arabe au neuvième siècle. Nous devons faire observer que cette partie du monument est plus ornée que le reste, et date sans doute du règne de El-Haschem. Le mihrab est une chapelle, sorte de réduit octogone, surmontée d'une coupole formée par un énorme bloc de marbre blanc de quinze pieds de diamètre, admirablement sculpté. Au-dessous, règne une frise également bien sculptée, portant des arcatures aux arcs trilobés. La porte est surmontée d'un cintre outre-passé, dont les voussoirs sont figurés par des mosaïques. Toute cette façade, en marbre blanc, est couverte de sculptures d'une élégance exquise. C'est cette façade du mihrab qui forme le fond de notre dessin. Du reste, il existe encore dans la mosquée de Cordoue plusieurs chapelles. La plus remarquable est celle de Villa-Viciosa. Elle appartient à la période de transition, et peut être considérée comme un des ouvrages d'architecture les plus élégants de l'Espagne. Dans les mosaïques, dans les rinceaux, les enroulements et les entrelacs qui la décorent, nous retrouvons tout à fait le goût byzantin [1].

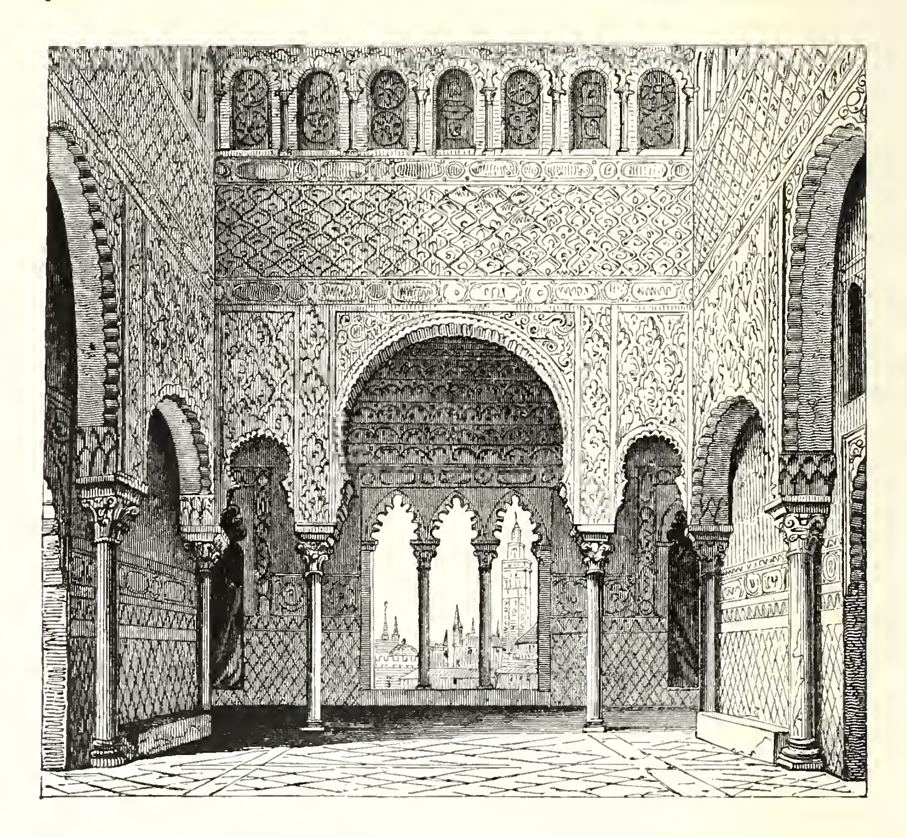
Séville renferme surtout des monuments arabes des onzième et douzième siècles. Yacoub-el-Mansour fit bâtir en 1195 une grande mosquée accompagnée d'une tour, qui doit être la Giralda actuelle. Les murailles d'enceinte de cette mosquée, qui font partie de la cathédrale, présentent quelques fenêtres et quelques arcades simulées et découpées de festons, sont flanquées d'espace en espace de contre-forts en forme de tours carrées, et sont couronnées de merlons dentelés. — La Giralda est carrée; ses fondations se composent, dit-on, d'énormes blocs enlevés à des monuments antiques. La partie inférieure de l'édifice est bâtie en pierres d'appareil; le reste est en briques. L'épaisseur des murs, qui est de huit pieds à la base, va en augmentant graduellement, de manière que la capacité intérieure, comprise entre les quatre murs, se rétrécit de plus en plus et finit par former une espèce de voûte. Le centre de la tour est occupé par un noyau de maçonnerie qui, en consolidant l'édifice, sert à établir trente-cinq rampes ou plans inclinés portés sur des voûtes en briques, au moyen desquelles un homme à cheval peut monter de la base de la tour jusqu'à la plate-forme [2]. Le corps du monument est percé de plusieurs rangs de fenêtres, les unes simples, les autres géminées, les unes en cintres outre-passés, les autres en ogives découpées de festons. Les surfaces latérales sont ornées de dessins en réseaux, formés de briques polies. A partir de la plate-forme s'élevait une autre construction pyramidale, primitivement surmontée de trois sphères en bronze doré, fixées à une barre de fer qui les traversait. L'un de ces globes était si colossal qu'il fallut abattre une porte de la ville pour le transporter [3]. En 1568,

[1] Les ornements qui composent la partie supérieure et les parties latérales de la frise placée à la page 377 sont empruntés, comme nous l'avons dit, à la façade du mihrab de la mosquée de Cordoue.

[2] Voyez Gir. de Prang., ouv. cité, p. 106. La Giralda a 43 pieds de largeur et 260 pieds de hauteur; de la base à la plate-forme, il y a 174 pieds. L'usage de ces plans inclinés est tout byzantin. Nous les avons indiqués en parlant des galeries de Sainte-Sophie. Voyez page 368, note 2. Cette tour a reçu le nom de Giralda, parce qu'elle est surmontée d'une statue de la Foi, mobile sur un pivot.

[3] Cette énorme boule fut faite et mise en place par un architecte appelé Abou-el-Layt-el-Sikili (le Sicilien).

on a construit cette pyramide pour remplacer une construction de près de cent pieds de haut, dans le style de la Renaissance[1]. Il existait à Rabat, à Maroc et à Tunis, des tours analogues à la Giralda. Les campaniles de la cathédrale de Torcello, et de Saint-Marc à Venise, sont exactement conçus d'après le même plan[2], seulement leur ornementation est plus pauvre. En comparant tous ces édifices, il est difficile d'en méconnaître l'origine commune. C'est probablement en Orient, à Constantinople, qu'il faut aller chercher le type de ces tours de Venise et de Séville, construites à une époque où les Arabes et les Vénitiens avaient des rapports fréquents avec les Byzantins.



L'édifice actuel de l'alcazar de Séville appartient à plusieurs époques. Les parties anciennes semblent remonter au douzième siècle, au temps d'Youssouf et de Yacoub ; la façade et les salles supérieures datent, comme nous l'avons dit, du roi Pierre le Cruel, qui s'empara de Séville en 1284 ; les travaux les plus récents ont été exécutés sous le règne de Charles-Quint et sous celui de Ferdinand VI. On cite surtout, dans l'alcazar de Séville, pour l'excellence de leur architecture et le bon goût de leur décoration, le patio de los Muñecos et la salle des Ambassadeurs, qui passe pour une merveille. Les murs de cette salle sont couverts de mosaïques et d'ornements en stuc, et couronnés par une coupole hémisphérique, tout entière

[1] Cette construction fut faite par l'architecte Ferdinand Ruiz.

[2] Voyez Venet. real acad. di belle arti : *le Fabriche più conspicue di Venezia*, in-f°, Ven. 1815.

ornée d'incrustations de bois peints et dorés. On peut apprécier la richesse de cette architecture dans la vue, que nous donnons à la page précédente, de l'une des pièces de l'alcazar que nous avons décrit déjà.

Nous ne parlons pas de Tolède, de Valence, de Barcelone, de Ségovie, de Saragosse, où l'on retrouve des restes curieux de monuments musulmans ; nous arrivons tout de suite à Grenade, où l'architecture arabe se montre dans tout son éclat. Le palais de l'Alhambra était placé au centre d'une forteresse occupant tout le plateau de la Sierra del Sol, et renfermant une mosquée, les habitations particulières du mufti, des imams et des officiers attachés au service du prince. En arrivant du côté du sud, on trouvait le vaste *patio de l'Alberca*, au milieu duquel est un large bassin entouré d'allées en marbre. Ce patio est planté de massifs d'orangers et de myrtes, et délimité, sur deux côtés, par une galerie à arcades dont le soubassement se composait de mosaïques en faïence. Cette galerie est couverte d'un plafond de bois de cèdre, en marqueterie, avec des ornements peints et dorés. Les arcades des galeries décrivent un cintre légèrement outre-passé, et sont découpées de broderies fines et élégantes [1]. Au nord, une arcade plus grande conduit à la salle de *la Barca*, une des pièces les mieux conservées de l'ancien palais. Elle précède la salle des Ambassadeurs, qui occupe toute la surface et presque toute la hauteur de la tour dite de Comarès [2]. Le soubassement est formé de faïences : au-dessus, les parois du mur sont rehaussées de ces ornements en stuc à losanges et à fleurs, dont nous avons parlé, et de frises formées par des inscriptions arabes portant les noms d'Aboul-Adjiadj et d'Abou-abd-Allah. A l'est et à l'ouest du patio de l'Alberca, étaient disposés symétriquement les deux corps de bâtiment les plus remarquables du palais de l'Alhambra ; un seul nous est resté et comprend la cour des Lions, la salle des deux Sœurs, les salles et patios voisins, la pièce de la Justice et celle des Abencerrages, près de laquelle on remarque encore le patio qui précédait le monument destiné à la sépulture des souverains de Grenade. L'autre corps de bâtiment, celui qui était à l'orient, a été détruit en grande partie. « Il est difficile, dit M. Girault de Prangey, d'exprimer la sensation vraiment unique que l'on éprouve quand on pénètre du patio de l'Alberca dans la cour des Lions ; des galeries décorées d'arcades de toutes formes, découpées en festons et en stalactites, chargées de dentelles en stuc autrefois peintes et dorées, s'étendent de toutes parts, et l'œil n'aperçoit qu'une forêt de colonnettes isolées, accouplées, groupées, toujours élégantes, et au travers desquelles étincellent les eaux jaillissantes de la fontaine des Lions et de celles des galeries des deux pavillons à coupoles, de l'est et de l'ouest.

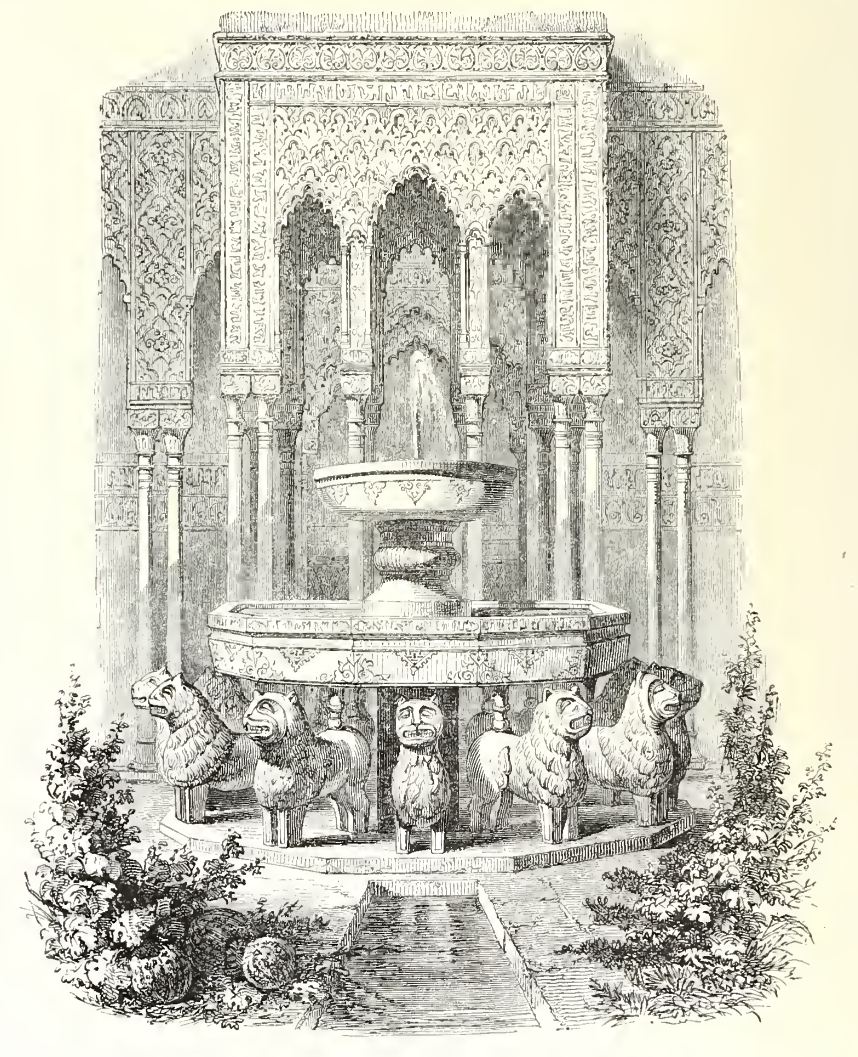
« La cour des Lions est un rectangle allongé, environné de galeries, au centre de deux desquelles s'élève en saillie un pavillon presque carré [3]. Ces pavillons se terminent à l'intérieur par un dôme hémisphérique en bois, absolument semblable au plafond des galeries de l'Alberca pour le travail et la décoration. Les dômes sont raccordés avec la partie carrée par des pendentifs habilement combinés et

[1] Voyez, page 428, le dessin représentant une des arcades du patio de l'Alberca.

[2] Elle a 11 mètres sur chaque côté, et 19 mètres d'élévation.

[3] Cette cour a 36 mètres de long sur 20 de large. Les pavillons ont près de 4 mètres de côté. Gir. de Prang., p. 149.

d'un effet surprenant. Le centre de la cour est occupé par la célèbre fontaine des Lions, à laquelle des canaux en marbre viennent apporter les eaux des fontaines jaillissantes de la salle des deux Sœurs et de la salle des Abencerrages. Cette cour, qui, dit-on, était pavée autrefois de grandes briques émaillées, blanches et bleues, n'a plus que quatre allées principales, formées de larges dalles en marbre blanc[1]. L'espace compris entre ces allées et les galeries offre maintenant un délicieux parterre de fleurs et d'arbustes peu élevés. Si l'imagination applique, pour un instant, sur les parois et les plafonds des galeries, aux dentelles et aux ornements des arcades, leur vêtement somptueux d'or, de vermillon et d'azur; aux soubassements de toutes les salles, leurs riches mosaïques rehaussées de mille couleurs, aucun mo-



nument existant ne semblera pouvoir surpasser en éclat, égaler pour le luxe et le goût, toute cette partie du palais de l'Alhambra. »

[1] Ce dallage ne remonte pas au delà du dix-septième siècle. Le dessin de cette page est fait d'après M. G. de Prangey.

« Les galeries présentaient partout, autrefois, un riche revêtement d'ornements en stuc et de mosaïques de faïence, dont il reste à peine aujourd'hui quelques fragments. De distance en distance, des pièces de bois sculptées portent encore les plafonds à demi détruits et viennent maintenir la charpente légère des arcades ; celles-ci, comme à la cour de l'Alberca, ne sont qu'une décoration en stuc appliquée; elles s'appuient, par leurs petits côtés, contre des massifs en briques ou même en bois surmontant les colonnes, et n'ont d'adhérence avec le corps de la construction et de la charpente que par de simples attaches en plâtre, qui ont suffi pour les maintenir depuis cinq siècles dans un état presque complet de conservation, malgré leur extrême fragilité. Les toits des galeries étaient richement ornés à l'extérieur ; leur partie saillante était en bois et devait avoir de l'analogie avec la disposition actuelle, vraisemblablement imitée de l'ancienne. Quant à la couverture, aujourd'hui toute moderne, de ces toits, quelques tuiles émaillées, blanches, noires et vertes, qu'on voit encore çà et là, font supposer qu'elle ne différait point, si ce n'est peut-être par la richesse des ornements, de celles qu'on remarque partout aujourd'hui dans les édifices de l'Orient et de la Barbarie. La disposition des colonnes, tantôt isolées, tantôt accouplées, réunies par trois ou par quatre dans les galeries, est un fait remarquable, qu'explique seulement l'amour de la variété, poussé par les Arabes jusqu'à l'exagération... La forme des arcs, très-diverse, est généralement un plein cintre surhaussé, découpé en dentelle, qui se termine par un encorbellement presque insensible. Il y a encore des arcs en fer à cheval et en ogive ; quelques-uns se composent de ces petites niches figurant des stalactites. Les chapiteaux des colonnes, en marbre blanc comme les bases et les fûts, ont une configuration cubique. — La célèbre fontaine des Lions est le spécimen le plus complet de sculpture arabe que l'on connaisse, soit en Espagne, soit en Orient. Elle se compose d'un soubassement en marbre, environné de canaux où tombent les eaux qui s'échappent des vasques supérieures et de la gueule des lions, disposés, au nombre de douze, régulièrement, sur chacun des côtés du soubassement. Au centre, un cylindre creux, aussi en marbre, supporte une vasque ornée d'entrelacs et d'inscriptions en vers. Au-dessus s'élève une seconde vasque, arrondie à sa partie inférieure. La partie en marbre blanc qui termine le monument est toute moderne ; sa disposition particulière fait prendre aux eaux qui s'élancent la forme d'une demi-coupole, qui couvre ainsi la fontaine et les lions d'un voile diaphane. »

Nous n'entreprendrons pas de décrire avec détail toutes les merveilles d'architecture que le palais de l'Alhambra offre à la curiosité des artistes. Nous aurons rempli le but que nous nous proposions si nous avons réussi à donner une idée exacte du style arabe en Espagne. Grenade renferme encore d'autres monuments d'un haut intérêt. Nous indiquons pour souvenir le *Généralife*, délicieuse demeure d'été située près du rempart de la citadelle et bâtie par Yousouf ; les restes d'un palais appelé le *Quarto Real de San Domingo*, la *Casa del Carbon* et plusieurs maisons dans le quartier de l'Abyssin. Ces maisons ont une entrée sur la rue et un vestibule plus ou moins étroit qui aboutit à un patio, sorte de cavædium ayant une fontaine jaillissante, et planté d'orangers et d'arbustes odoriférants. Autour de cette cour, règne une galerie dont les arcades s'appuient sur des colonnettes. Les

chambres et les salles disposées tout à l'entour ne prennent leur jour, en général, qu'à l'intérieur, sur le patio. Elles avaient souvent plusieurs étages et étaient surmontées par des tours, sortes de belvédères que les Espagnols appellent *miradors*. Quant aux bains arabes d'Espagne, ils offraient la même disposition que ceux du Caire, c'est-à-dire que les bains antiques. Il y en avait un grand nombre dans chaque ville. On en comptait neuf cents à Cordoue.—Les monuments arabes élevés en Espagne du huitième au quinzième siècle sont loin d'avoir les vastes proportions des constructions romaines et de nos cathédrales du moyen âge; mais la richesse de leur décoration, l'originalité du goût dans lequel ils sont conçus, et les diverses époques auxquelles ils appartiennent, les rendent infiniment précieux pour l'histoire de l'art.

SICILE. — Le premier établissement durable des Arabes en Sicile remonte à l'année 827. A la fin du neuvième siècle, ils s'étaient rendus maîtres, comme nous l'avons dit, de toutes les villes importantes de cette île, de Palerme, d'Enna, de Syracuse, de Taormine, en avaient détruit les monuments chrétiens, et y avaient fondé de nouveaux édifices consacrés à la religion de Mahomet. La Sicile atteignit à une grande prospérité durant le dixième siècle, sous l'émirat d'Hassan, de Gjafar et d'Aboul-Kasem; mais à la fin du siècle suivant, elle était complétement tombée au pouvoir des Normands. Il existe près de Palerme deux palais, celui de la Ziza et celui de la Cuba, que les antiquaires s'accordent à considérer comme de fondation arabe; mais ils ont été certainement restaurés par les rois normands, et ont subi plus tard encore des réparations qui les ont complétement défigurés. Le château de la Ziza est une masse cubique, dont la façade principale, bâtie en matériaux bien appareillés, présente des fenêtres et des arcades simulées, les unes légèrement ogivales, les autres à cintre outrepassé. Le couronnement de la construction consiste en une frise portant une inscription arabe, en caractères karmatiques, qui n'a pas encore été lue. La présence des ogives dans cette façade a donné lieu à beaucoup de controverses. Les antiquaires de la France, de l'Angleterre et de l'Allemagne, qui, chacun de leur côté, revendiquent pour leur pays la gloire d'avoir inventé l'arc brisé, ont nié ou l'origine arabe de la façade de la Ziza, ou l'âge des vieilles mosquées du Caire, sans s'inquiéter des faits mentionnés par l'histoire, des déductions tirées de l'étude comparative des monuments, et des preuves incontestables fournies par les inscriptions. Nous n'insisterons pas ici sur cette question, qui sera débattue plus tard. Nous ferons observer seulement que l'examen du palais de la Ziza, tel qu'il existe encore, ne permet pas de douter qu'il n'ait été, dans le principe, disposé sur le plan de toutes les habitations princières des musulmans. Quant au style d'architecture des salles les plus anciennes, il est évidemment arabe. Nous indiquerons seulement les petites niches superposées en forme de stalactites, les revêtements en briques émaillées, et les ornements en stuc. Il est certain que les rois normands ont habité le palais de la Ziza après l'avoir approprié à leur usage, et l'on doit même penser qu'ils employèrent des architectes arabes. Le petit palais de la Cuba est bâti dans le même système que la Ziza, et nous devons lui appliquer les mêmes observations. Ces deux monuments, dit avec beaucoup de raison M. Girault de Prangey, reproduisent assez fidèlement les con-

structions arabes du Caire. Les grandes arcades de la Cuba surtout, leur forme ogivale incontestable, ces niches terminées au sommet en forme de coquille, les frises avec leurs inscriptions koufiques, rapprochent en général les châteaux arabes de la Sicile des mosquées de Touloun et d'El-Ahzar, où l'on remarque la forme particulière de l'ogive orientale. Pour terminer cette notice sur la Sicile, nous dirons que le petit dessin placé en cul-de-lampe à la fin de ce livre représente la salle d'un bain arabe qui se trouve à Céfalù. L'arc de la voûte est ogival; quant aux arcades isolées, on voit qu'il y en a deux de cintrées, et que celle du milieu est très-surhaussée et ressemble aux arcs que nous avons signalés dans les palais sassanides.

AFRIQUE. — Okbah-ben-Nafé, un des lieutenants de khalife Moawiah, s'empara en 665 de la capitale de la Cyrénaïque, en démolit les principaux édifices, et avec leurs débris bâtit des mosquées et des écoles. Il fonda également la ville de Kairouan ou Afrikia, qui devint la capitale des possessions arabes en Afrique. En 692, Hassan-ben-Naaman prend et détruit Carthage. Moussa-ben-Nosseir poursuit les conquêtes des mahométans en Afrique, s'avance jusqu'à Tanger, et fait bâtir une djami et un arsenal maritime à Tunis. Vers l'an 788, toute la partie occidentale de l'Afrique, sur les bords de la Méditerranée, était soumise. Dès lors, on voit s'élever dans le pays conquis une foule de monuments. Edris-ben-Edris fonda en 806 la ville de Fez; Zéiadet-Allah, en 837, la grande mosquée de Kairouan, dont la coupole fut refaite au milieu du dixième siècle. Un siècle plus tard, Yousouf-ben-Taschfyn construisit la ville de Maroc. Sous le gouvernement des Almohades, le Mâhgreb fut très-florissant; Abd-el-Moumen dote Fez de palais et de mosquées magnifiques; El-Mansour fonde la ville de Rabat, décore Maroc d'un alcazar et d'édifices sacrés; Mohammed enrichit Fez d'une djami et de l'Alkassabah ou forteresse carrée de la ville. Sous ces princes, l'architecture mauresque prend un grand développement en Afrique; leurs monuments étaient dans un style analogue à ceux des Arabes d'Espagne, et paraissaient avoir été l'ouvrage, comme nous l'avons dit, d'artistes venus de l'Andalousie [1]. Ce style s'y est perpétué jusque dans les temps modernes. On y trouve employées des arcades cintrées et en ogive, soit outrepassée, soit en forme d'accolade. Les archivoltes de ces arcades sont souvent faites avec des claveaux de différentes couleurs. Si d'un côté les plus anciens édifices ressemblent à ceux du Caire, d'un autre côté, les palais et les mosquées qui remontent aux treizième et quatorzième siècles ont le même système de décoration que le palais de l'Alhambra. Les maisons dans le Mâhgreb présentent la même disposition qu'en Espagne. Elles offrent toujours une ou plusieurs cours carrées, entourées d'un ou de deux étages de galeries à arcades. Les chambres, longues et étroites, s'ouvrent sous ces galeries. Les plus riches habitations sont pavées en briques émaillées, ou en marbres de diverses couleurs, et sont rehaussées de peintures. Elles sont toutes couvertes en terrasse. La principale mosquée de Tanger, et celle d'*El-Karoubin*, à Fez, rappellent, par leur plan, les anciennes djamis du Caire; elles sont précédées d'un harem à arcades, et leur plafond s'appuie sur de nombreuses

[1] Voyez la citation de la page 425.

colonnes. La mosquée de Muley-Edris, à Fez, et celle de Sidi-Belabbès, à Maroc, offrent, au contraire, une vaste salle carrée sans colonnade, surmontée d'une coupole octogone. Les plus belles mosquées du Maroc sont celles de *Benious*, *El-Koutoubia* et *El-Mouzzin*. Nous ne nous étendrons pas davantage sur les constructions anciennes des États barbaresques; elles n'ont pas été jusqu'à présent étudiées avec assez de détail pour que nous leur fassions une plus large part dans ce travail [1].

SELDJOUKIDES OTTOMANS.—Nous avons esquissé, en commençant ce chapitre, l'histoire de l'architecture musulmane chez les Arabes, particulièrement en Egypte et en Espagne, en Sicile et en Afrique. Il nous reste, pour compléter cette notice, à indiquer les encouragements que les arts ont reçus des princes tatares qui ont envahi l'Asie au moyen âge.

Vers le dixième siècle, la puissante tribu des Turcomans seldjoukides, venue de l'Altaï, occupait les fertiles steppes de la province appelée le Turkestan [1]. Au commencement du siècle suivant, ils avaient conquis le Khorasan, l'Yraque-Adjémi, le territoire de Mossoul et Bagdad. Un de leurs princes, Arpaslan, étendit encore du côte de l'ouest les bornes de l'empire seldjoukide : il s'empara de l'Arménie et de la Géorgie. Les généraux de son fils Mélicschah soumirent la Syrie et l'Egypte d'un côté, de l'autre Samarkande et Boukhara. Sous son règne, une foule de monuments furent fondés à Ispahan, à Nischapour, à Hérat, à Mossoul, à Bagdad et dans d'autres villes. Il dut employer, suivant le pays, des architectes arabes, persans et grecs. Il est certain que les Seldjoukides, peuple nomade et guerrier, ne s'étaient jusqu'alors livrés aucunement à la culture des sciences et des arts, et qu'ils durent adopter la civilisation des peuples conquis. En 1074, Souleïman, arrière-petit-fils de Seldjook, avait fondé le royaume d'Iconium et avait fini par enlever aux Grecs Antioche et Laodicée. Après la mort de Melicschah, s'étaient encore formés les royaumes d'Alep et de Damas, qui furent très-florissants. Les sultans de ces divers pays, et surtout Alaeddin Ier, dont le règne est célèbre dans l'histoire du moyen âge, embellirent les villes de la Syrie et de l'Asie Mineure d'un grand nombre de constructions civiles et religieuses. L'empire des Seldjoukides finit dans la personne d'Alaeddin III.

Ce fut dans les premières années du treizième siècle qu'Osman, qui avait été un des généraux de ce prince, jeta les fondements de la puissance ottomane. Son fils et son successeur, Ourkhan, fit de Brousa la capitale de ses Etats. Il s'empara, en 1226, de Nicomédie et de Nicée. Le règne d'Ourkhan, grâce à la sage administration de son frère Alaeddin, fut très-prospère et très-glorieux. Ourkhan fut le premier des princes ottomans qui imita l'ancien usage oriental de couvrir les édifices publics d'inscriptions et de sentences. A dater de son règne, les mosquées, les écoles, les hôpitaux, les fontaines, les tombeaux et les ponts indiquèrent

[1] On peut consulter sur ce point : Marmol, *Descripcion gener. de Africa*, 1573, in-f°, et trad. de d'Ablancourt, Paris, in-f°, 1667; Jakson, *An account of the empire of Marocco*, Lond., 1811, in-4°; J. S. Chénier, *Recherches historiques sur les Maures*, Paris, 1787, in-8°; l'Atlas de planches de MM. Lessore et W. Wyld; et le *Voyage* d'Aly-Bey, t. I.

[2] Cette tribu tirait son nom de Seldjook, un de leurs princes, qui s'était converti à l'islamisme

au voyageur l'année de leur construction ; souvent même on lit, sur les monuments, des vers gravés en lettres d'or sur fond d'azur. Ce fut aussi Ourkhan qui le premier établit un medrésé ou haute école, auprès de la mosquée de Nicée [1]. Enfin il fonda dans cette ville le premier imaret, ou cuisine pour les pauvres.

Après avoir agrandi ses Etats aux dépens des empereurs grecs et tourné ses armes contre les successeurs des Seldjoukides dans l'Asie Mineure, ce prince fit exécuter dans le pays de Karasi, l'ancienne Mysie, d'immenses constructions, des mosquées, des colléges, des couvents, des karavanséraïs, qui rivalisaient de magnificence avec les établissements de Nicée. On voit encore au pied du mont Olympe le tombeau d'Oghlibaba, qui date de cette époque. A l'exemple de leur souverain, les habitants de Brousa embellirent cette ville d'une foule de fondations pieuses, bâties à grands frais [2].

Dès le règne d'Ourkhan, les Turcs s'efforcèrent de s'établir en Europe. Souleïman s'empara, en 1356, de la ville de Tzympe. La conquête de Gallipoli, qui était la clef de l'Hellespont et un vaste entrepôt de commerce, leur livra les portes de l'empire grec d'Orient. Souleïman étant mort, Ourkhan lui fit élever un tombeau qui se voit encore au nord de l'embouchure de l'Hellespont. — Le règne de Mourad Ier ouvrit une nouvelle ère de gloire et de puissance aux Ottomans. Ce prince s'empara d'Angora, l'ancienne Ancyre, et y fit bâtir de beaux édifices. Il dirigea ensuite ses efforts du côté de l'Europe, se rendit maître de Démitoka, où il fonda un seraï, des mosquées et des bains à voûtes épaisses, et enfin entra en vainqueur dans Andrinople, qui devint la capitale des possessions ottomanes en Europe. Au fur et à mesure que les généraux de Mourad s'emparaient de quelques villes, le sultan les dotait d'édifices religieux et d'utilité publique. C'est ce qu'il fit pour Feredjik, Karaféria et Sagræ-Filibé. Après la victoire de Hadji-Ilbeki sur les Serviens, en 1363, il fit construire une mosquée à Biledjik, un couvent à Yenischerh, deux mosquées et un medrésé à Brousa. L'Oulou-Djami, terminé seulement par Mohammed Ier, offre un vaste carré recouvert par dix-neuf coupoles sur pendentifs; la coupole centrale présente une grande ouverture circulaire, sous laquelle est placée une fontaine. L'édifice est précédé d'un atrium de peu d'étendue. Quant aux minarets, ils sont séparés du corps du monument. Les coupoles reposent sur des ogives qui s'appuient sur des piliers uniformes surmontés d'un imposte taillé en biseau. Les pendentifs des murs, à stalactites et à facettes, sont très-variés. Ces piliers étaient dorés jusqu'à hauteur d'homme [3]. Ce prince fit encore élever un fort beau palais à Andrinople ; sept grandes mosquées, sept bains, de magnifiques mausolées, et d'énormes fortifications à Kutahia. Sous les premiers princes ottomans, l'architecture fut cultivée avec succès ; une grande impulsion fut imprimée aux travaux publics en Syrie et dans l'Asie Mineure. De l'examen des monuments élevés aux treizième et quatorzième siècles dans ces pays, il ré-

[1] Voyez de Hammer, *Hist. de l'Empire ottoman*, t. I, p. 142 et suiv.

[2] Brousa est restée la capitale de l'empire ottoman en Asie jusqu'à la prise de Constantinople. Les souverains Osman, Bajezid, Mourad Ier et Mourad II y ont de magnifiques mausolées. On y compte encore les tombeaux de cent vingt-six princes de leur famille, et les sépultures de plusieurs vizirs et d'autres personnages.

[3] On compte à Brousa soixante-quatorze djamis à minarets, vingt-quatre medjids sans minarets, vingt karavanseraïs publics et de très-beaux bains dans les environs.

sulte que les Ottomans suivirent surtout, dans leurs bâtiments, les pratiques de l'art byzantin, légèrement modifié par le goût arabe. D'ailleurs, cette opinion est corroborée par un passage de Khatib Tchaleby, qui nous apprend que le sultan Mourad Ier employa des chrétiens à la construction de ces édifices, et que ce furent des artistes francs qui bâtirent la mosquée de Tcherkirguèh, à Brousa.

Sous le règne de Bajezid-Yldirim, sept des dix principautés formées après le démembrement de l'empire seldjoukide étaient soumises à la domination des sultans de Brousa. Bajezid fonda à Andrinople un imaret et une mosquée, dans le quartier de Yldirim-Khan; des mosquées, des bains et des écoles à Alaschehr. Il dota encore Brousa de deux djamis ornées de coupoles et de faïences de couleur; l'une d'elles, dite d'Aktschaghlan, existe encore, et présente deux coupoles au-dessus de sa grande nef. Enfin, il releva les murs de cette dernière ville, et fit édifier le fort d'Anatolie. Les invasions des Tatares-Mogols conduits par le farouche Timour, et les troubles qui suivirent la mort de Bajezid, arrêtèrent pendant quelque temps l'essor qu'avaient pris, sous les règnes précédents, les lettres et les arts. Mais Mohammed Ier, dès qu'il se fut débarrassé des concurrents qui lui disputaient le pouvoir, attira à sa cour des médecins, des légistes, des scheikhs et des poëtes célèbres, et songea comme ses prédécesseurs à embellir les principales villes de son vaste empire. Il fit achever à Andrinople la mosquée de Souleïman (l'*Oulou-Djami*, c'est-à-dire la grande mosquée). Ce monument est carré, a cent vingt pieds de long, et est précédé d'un porche surmonté de cinq coupoles; la nef et le sanctuaire sont également couronnés par des coupoles, au nombre de neuf. On doit aussi à ce prince la mosquée Verte de Brousa. Le harem de cette djami n'a pas été achevé. Elle est en marbre. Son plan est irrégulier. La porte principale est d'une hauteur et d'une richesse de sculpture sans égales. A l'intérieur, le fond de la mosquée est couvert de faïences persanes figurant deux grands rideaux verts, entre lesquels on aperçoit une corbeille de fleurs. Tout le pourtour des murs, jusqu'à hauteur d'homme, est plaqué de faïence verte et bleue, avec un bandeau d'inscriptions en relief. Les coupoles, jadis rehaussées de faïence verte, brillaient, au soleil, de l'éclat des émeraudes[1]. Le mihrab ressemble à la porte et est en faïence. Ses colonnettes sont aussi en faïences émaillées. Le turbé de Mohammed Ier se voit auprès de cette mosquée. C'est un édifice octogone placé au milieu d'un jardin, et couvert, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, de faïence verte, et orné d'inscriptions d'émail blanc sur fond vert. Mohammed Ier a été comparé par les historiens, en raison de son amour pour les arts, au sultan seldjoukide Alaeddin Ier. D'après ce qui précède, on voit que les princes ottomans avaient tout d'abord adopté, pour leurs mosquées et leurs mausolées, le plan des basiliques et des tombeaux byzantins. On doit remarquer seulement qu'ils employèrent l'arc ogival, et que, comme les Arabes et les Persans, ils rehaussèrent les murailles de leurs édifices de grandes inscriptions peintes et de briques émaillées formant des dessins variés.

Mourad II continua l'œuvre de conquête et de civilisation commencée avec tant d'éclat par son père. Au milieu des guerres formidables qu'il eut à soutenir contre Hunyade et Scanderbeg, il trouva le temps et les sommes nécessaires pour se faire

[1] Voyez des dessins de cette mosquée, publiés par M. Texier, dans son ouvrage déjà cité : *Descript. de l'Asie Min.* Les murs, jadis couverts d'ornements dorés, ont été blanchis à la chaux.

bâtir à Magnésie un vaste palais entouré de voluptueux jardins. Il dota Andrinople de la mosquée *des Trois Galeries*. Cet édifice sacré est précédé d'un vaste harem, dont les galeries sont surmontées par vingt coupoles. A chacun des angles de ce parvis s'élève un minaret. La mosquée proprement dite est couverte par cinq dômes. Le minaret de Mourad II est fort curieux. Il présente trois escaliers en limaçon, dont les spirales se superposent l'une à l'autre jusqu'à la cime de la tour, et débouchent sur chaque galerie extérieure ; de sorte que trois personnes peuvent monter à la fois sans se voir au sommet du minaret. Mourad II annexa à sa mosquée des écoles et des cuisines pour les pauvres, et fonda le premier *daroul-hadis*, ou collége des traditions du Prophète ; il éleva, en outre, une autre mosquée à Brousa, dans un jardin où se voient les tombeaux de ses femmes et de ses enfants. Les ponts d'Erkené et de Balikhissar, à Angora, datent de son règne.

Un des premiers ouvrages exécutés par les soins de Mohammed II fut la construction du château fort de Boghazkesen (coupe-gorge) sur le Bosphore, en face de la forteresse de Guzelhissar, que Bajezid-Yldirim avait fait bâtir sur la côte d'Asie. Ce prince voulut que ce château, par sa configuration, représentât les lettres arabes dont se compose le nom du prophète Mahomet. Six mille ouvriers, assistés d'une foule de gens, édifièrent cette forteresse sous la surveillance du sultan. Pendant le siége de Constantinople, un grand nombre d'édifices importants furent détruits ; mais, à peine maître de la capitale de l'empire grec, Mohammed s'appliqua à réparer les désastres de la guerre. Il jeta les fondements de l'immense château dit des *Sept Tours*, releva les murailles de la ville, convertit en mosquées huit églises, fit bâtir les djamis d'*Eyoub*, du *Scheikh Bokhari*, des *Janissaires* et du *Conquérant*. Autour de cette dernière, dont le dôme est supporté sur des colonnes de granit, s'élevèrent huit medrésés, un imaret, des écoles secondaires, une bibliothèque, et, un peu plus loin, des bains. Mohammed avait encore fait construire deux séraïs, l'un sur l'emplacement de l'église des Saints-Apôtres, l'autre sur le lieu où était l'ancienne acropole de Byzance [1]. Enfin la mosquée de Kasim-Pacha et celles des sultanes Aïsché et Sitti furent édifiées sous son règne, à Andrinople. Nous avons déjà parlé, dans un autre chapitre, du style d'architecture qui florissait aux quinzième et seizième siècles en Turquie. Nous n'y reviendrons pas[2]. Nous terminerons cet aperçu par l'indication des constructions entreprises sous quelques-uns des successeurs immédiats de Mohammed II. Son fils, Bajezid II, quoique d'un caractère féroce et sanguinaire, cultivait avec succès la mécanique, la théologie et diverses sciences. Il voulut, comme ses prédécesseurs, attacher son nom à de belles constructions. Il fit donc bâtir une superbe mosquée sur la troisième des sept collines de Constantinople, et y annexa un imaret et une académie. Il en fonda une seconde sur le même modèle à Andrinople, et la pourvut d'un hôpital, de bains, d'un medrésé, etc. Amassia fut également dotée par lui de divers établissements. On lui doit encore trois ponts : l'un à Osmandjik, l'autre sur le Sakaria, et le dernier sur le Kodos. Enfin la mosquée du scheïkh Schemseddin-Bokhari, à Constantinople, date de son règne. Ce prince dépensa en bâtiments des sommes

[1] C'est ce séraï qu'on appelle la *Porte impériale*, la *sublime Porte* des sultans. Ces mots servent aussi à désigner l'armée, dont chaque corps est nommé *porte*.

[2] Voyez, page 381, ce que nous avons dit déjà sur ce sujet.

immenses. — Sélim II consacra plusieurs églises chrétiennes de la capitale au culte de l'Islam. On lui doit la mosquée élevée à Damas sur la sépulture du scheïkh Mouhiyeddin-el-Arabi, avec des imarets et des écoles. Il commença à Andrinople une autre mosquée qui ne fut achevée que par Souleïman le Grand. Nous avons dit qu'il s'empara de l'Égypte et amena plusieurs artistes de ce pays en Europe.

Le sultan Souleïman le Grand a laissé parmi les Turcs la réputation, non-seulement d'un guerrier illustre, mais aussi d'un législateur habile. Nous n'avons pas à nous occuper ici de toutes les campagnes militaires dirigées par ce prince, ni de toutes les institutions qu'il a fondées; nous allons seulement indiquer les travaux d'art exécutés sous son règne. Le premier soin de Souleïman, à son avénement au trône, fut de faire bâtir un tombeau, une mosquée et une école à l'endroit où reposaient les restes de son père, à Galata, sur la sixième des sept collines de la ville. En 1543, il chargea Sinan, le plus célèbre architecte ottoman, de construire une autre mosquée et un autre tombeau, en l'honneur de son second fils Mohammed. Au bout de cinq ans, ces édifices furent achevés. Cette mosquée, qui rappelait par son plan celle du Conquérant, se distinguait de cette dernière par quatre demi-coupoles entourant le dôme central. Un autre fils de sultan, Djihangir, fut inhumé près de Mohammed, et à son occasion on édifia une troisième mosquée sur la colline qui domine le faubourg de Topkhané. Du règne de Souleïman datent encore les deux mosquées de Mirmah à Scutari, celle de la sultane Khasseki, vulgairement connue sous le nom de Roxelane, à la porte d'Andrinople, et enfin la célèbre Souleïmaniyé, un des plus vastes et des plus riches édifices de Constantinople. Le sultan posa, en 1550, la première pierre de cette mosquée, qui fut achevée six ans plus tard et dont les frais s'élevèrent à l'énorme somme de sept cent mille ducats. Ce monument rappelle par ses principales dispositions la célèbre basilique de Sainte-Sophie. Il est précédé d'un harem dont trois côtés sont entourés de portiques; le quatrième est formé par la façade de la mosquée. La porte du vestibule est décorée dans le goût arabe, et présente un nombre considérable d'ornements en forme de stalactites. Aux quatre angles du harem s'élèvent des minarets surmontés d'un croissant. A l'intérieur, la mosquée offre une grande coupole supportée par les quatre plus belles colonnes de granit rouge qui soient à Constantinople; au-dessus des bas-côtés règnent des galeries distribuées en plusieurs cabinets, où les pélerins de la Mecque déposent, comme dans un lieu sacré et inviolable, les valises renfermant les objets précieux qu'ils possèdent. En dehors de l'édifice se trouvent les turbés de Souleïman et de la sultane Khasseki, sa femme. Le mihrab et les chaires sont d'une délicatesse exquise et d'une richesse de travail incomparable. Les vitraux sont ornés de fleurs peintes par Serkhosèh-Ibrahim; les inscriptions ont été dessinées par Karahissari. Dans les dépendances de la Souleïmaniyé, il existe douze fondations pieuses, des colléges, des écoles, des hôpitaux, des bains et des fontaines. Après cette mosquée, les constructions dont Souleïman s'enorgueillissait le plus étaient le pont en pierres de Tschekmedjé et l'aqueduc des Quarante-Arches, qui alimentait quarante fontaines publiques de la capitale.

Si l'on en excepte Constantin, fondateur de Constantinople, dit M. de Ham-

mer [1], et Mohammed, qui conquit et restaura cette grande cité, les souverains à qui elle doit le plus grand nombre d'embellissements sont Justinien le Grand et Souleïman. Une description détaillée de tous les édifices construits par ce prince ottoman fournirait matière à un ouvrage aussi étendu que celui de Procope, qui a traité en six chapitres des monuments élevés par Justinien. Comme Procope, on pourrait s'épuiser en louanges à l'aspect des mosquées de la capitale et des provinces, des aqueducs, des ponts, des fortifications et des nombreuses fondations pieuses dont Souleïman dota l'empire. A l'exemple de son père Sélim, qui arracha à l'oubli la sépulture du grand scheïkh mystique Mouhiyeddin-el-Arabi, Souleïman fit relever à Bagdad le tombeau du grand iman Ébou-Hanifé, qui avait été détruit par les hérétiques persans, et fonda près de ce tombeau une mosquée et une cuisine pour les pauvres. Dans la même ville, il restaura les mosquées du mausolée du scheïkh Abdoulkadir-Ghilani. Il fonda à Koniah, sur le tombeau du grand poëte mystique Mewlana-Djelaleddin-Roumi, une autre mosquée avec deux minarets, une salle destinée aux valses sacrées des derwischs, des cellules pour leur habitation et une cuisine pour les pauvres. Il fit bâtir sur la sépulture de Sid-Battal, à Seïd-el-Ghazi, un grand couvent, une mosquée, un médrésé et un imaret. Tous ces édifices furent recouverts en plomb. A Kaffa, à Nicée, à Damas, Souleïman répara les mosquées tombées en ruine; près du pont de Moustafa-Pacha, il restaura le karavanseraï, la mosquée et l'imare fondés par cet homme d'État. Dans toutes les villes soumises par les armes ottomanes, à Rhodes, Coron, Sabacz, Belgrade, Tmeswar et Ofen, les églises furent changées en mosquées, pendant qu'on reconstruisait les remparts et qu'on élevait de nouvelles fortifications. Souleïman fit refaire aussi les murs de Jérusalem et fut le premier des sultans qui, à l'exemple des khalifes, embellit la sainte maison de la Kaaba. Il fonda à la Mecque quatre medrésés pour les quatre rites orthodoxes, rebâtit la djami de Khadiyé, y établit à grands frais les aqueducs de Bedr-Honeïn et du mont Aarafat, des fontaines et de vastes bassins en marbre.

Le successeur de Souleïman, Sélim II, dès la première année de son règne, jeta à Andrinople les fondements d'une mosquée qui porte son nom. Les travaux de ce monument ont été dirigés par le célèbre architecte Sinan, qui déploya dans cette construction toutes les ressources de son art. Il disait lui-même, en parlant de ses ouvrages, que la mosquée des Princes, à Constantinople, était l'œuvre d'un apprenti, que Souleïmaniyé était celle d'un ouvrier, mais que Sélimiyé était seule une œuvre de maître. La coupole de cet édifice a deux aunes de diamètre de plus que celle de Sainte-Sophie, et s'appuie sur huit piliers engagés dans les murs. Elle est accompagnée de quatre minarets, dans l'un desquels est pratiqué un triple escalier en hélice comme au minaret de Mourad II [2]. Il construisit une seconde djami à Andrinople, releva les murs de cette ville, restaura les aqueducs de la Mecque, fit décorer le harem de la Kaaba de trois cent soixante coupoles, et commença deux énormes contre-forts pour solidifier Sainte-Sophie.

[1] De Hammer, ouv. cité, t. VI, p. 241. Dans tout ce travail sur les monuments de l'empire ottoman, nous suivons les indications éparses dans l'ouvrage de cet excellent écrivain, le seul qui donne des détails précis et positifs sur les travaux d'art des sultans de la Turquie.

[2] Voyez de Hammer, ouv. cité, t. VI, p. 337.

Tels sont les principaux monuments qui ont été élevés par les princes ottomans, jusqu'à la fin du seizième siècle. Tous les édifices religieux qu'ils ont fait bâtir à Constantinople sont conçus, à peu de chose près, sur le même plan, et ce plan rappelle tout à fait, dans ses dispositions générales, celui de Sainte-Sophie ; quant aux ornements dont ils sont rehaussés, ils sont empruntés généralement à l'architecture arabe. Ainsi les pendentifs des coupoles et les chapiteaux des colonnes présentent de ces petites voûtes superposées en encorbellement, que nous avons appelées ornements en stalactites.

MOGOLS. Nous ignorons s'il existe des constructions qu'on puisse attribuer à la dynastie des princes mogols ilkhaniens. Il est probable que, dès le treizième siècle, époque où Gengis-Khan soumit la Perse, et où Gazan-Khan se convertit à l'islamisme, les Mogols adoptèrent les arts des musulmans. Il est certain que le style d'architecture qui était résulté de la fusion des styles byzantin et arabe, fut appliqué aux constructions datant du règne de Timour, plus connu sous le nom de Tamerlan. Ce prince, qui, comme Attila, peut être considéré comme un fléau de Dieu, a fondé un grand nombre de monuments dans plusieurs villes de son immense empire. Il embellit Kesch, sa seconde capitale, d'une foule d'édifices. Il s'y fit faire un magnifique palais et y éleva un mausolée pour sa fille. Parmi les palais qu'il possédait à Samarkand, celui de Baghi-Schemal était bâti tout entier en marbre blanc de Tauris, à demi transparent, et tout couvert de peintures exécutées par les plus célèbres artistes de Bagdad et de la Perse. Tous les soubassements étaient revêtus de faïences. Il existe encore en grande partie. A Jasi, on voit un tombeau fort remarquable du scheïkh Nakschbendi. Timour avait encore un palais et des jardins délicieux à Schiraz. Après la prise de Dehli, plusieurs milliers d'artistes et d'ouvriers, parmi lesquels se trouvaient un grand nombre de tailleurs de pierre et de maçons, furent distribués aux princes et aux émirs mogols, afin qu'ils les employassent à la construction d'une grande mosquée qu'ils devaient faire élever à Samarkand. Dans cette circonstance, une quantité prodigieuse de sculptures et d'idoles indoues furent transportées dans la capitale de l'empire mogol pour être appliquées au monument projeté.—En 1404, Timour fit bâtir à Samarkand, par des artistes faits prisonniers à Damas, un nouveau palais plus splendide que les autres. Les quatre façades de cet édifice, de forme carrée, avaient chacune quatre cents aunes de longueur. Les sculptures, toutes en marbre, étaient dues aux ciseaux des artistes syriens. Les murs étaient incrustés à l'extérieur de faïence de Perse. Les appartements, pavés en mosaïques, revêtus d'ébène et d'ivoire ciselés, éblouissaient la vue par leur magnificence. Des fontaines et des jets d'eau répandaient une délicieuse fraîcheur dans toutes les salles de cette demeure enchanteresse [1]. Parmi les successeurs de Timour, Schah-Rokh et Oulougbey, pleins d'amour pour les sciences et les lettres, favorisèrent aussi les arts. Nous ne possédons aucun renseignement sur les édifices qu'ils firent élever. Du reste, il ne paraît pas probable que les Mogols, non plus que les autres peuples de race tatare qui envahirent l'Asie, aient introduit dans l'architecture musulmane aucun élément nouveau.

[1] De Hammer, ouv. cité, t. II, p. 44 et p. 125.

PERSANS. Plusieurs rois de la dynastie des Sassanides avaient attiré en Perse des artistes grecs, qui y avaient élevé des édifices avec coupoles, à une époque antérieure à l'islamisme. Nous citerons à l'appui de cette opinion les ruines des palais de Sarbistan et de Firouzabad, dont toutes les salles étaient recouvertes par des dômes surbaissés ou par des demi-dômes. MM. Coste et Flandin ont dessiné à Ispahan et à Bi-Soutoun [1] des chapiteaux qui sont certainement d'une époque antérieure à l'invasion arabe, et qui présentent des ornements divers, tels que des imbrications, des treillis, des bâtons rompus, des palmettes, des entrelacs à feuilles de lotus, des fleurons, des méandres dont l'exécution accuse certainement un ciseau grec, ou du moins la pratique de l'art byzantin; car il est probable qu'il avait pu se former d'habiles artistes persans dans l'empire des Sassanides. Les Perses avaient une architecture dont il reste à peine quelques débris; mais elle offre, dans son ornementation, ce système de faces et d'angles imitant des cristallisations, système qui a été importé dans l'empire d'Orient. Nous savons, en effet, que Justinien II employa un architecte persan pour décorer plusieurs édifices de Constantinople. Le goût persan a donc pu exercer une influence sur l'art byzantin; mais il est difficile, dans l'état actuel de nos connaissances, de dire nettement en quoi consistait cette influence.

Il est probable que quand Omar s'empara de la Perse l'architecture était florissante dans cet empire, et que les Arabes, là comme dans les autres pays conquis par eux, employèrent des artistes nationaux pour diriger la construction de leurs monuments. C'est ainsi que la plus ancienne mosquée d'Ispahan, probablement bâtie vers le neuvième siècle, avait une coupole centrale de plus de cent pieds de diamètre, environnée de plusieurs autres coupoles plus petites, toutes basses et ovales comme celles des premières églises de Constantinople. L'édifice appelé le tombeau de Mardochée et d'Esther, près d'Hamadan, porte une inscription du huitième siècle et présente également un dôme en pendentifs. Cet ancien style byzantin est encore reproduit dans le grand monastère d'Ecmiasen, à deux lieues d'Érivan. Dans les monuments plus modernes d'Ispahan, apparaissent les dômes elliptiques de la seconde période de l'école grecque.

La Perse, tour à tour enrichie et possédée par les Arabes, les Seldjoukides, les Ottomans et les Mogols, a presque toujours été une province des vastes empires fondés par les divers conquérants de l'Asie. Son histoire se trouve donc confondue avec celle des peuples dont nous venons de parler. Les monuments qu'on retrouve dans les principales cités ne semblent pas différer de ceux de la Syrie et de l'Asie Mineure. Ils offrent l'élément byzantin, comme nous venons de le dire, et, de plus, la décoration arabe, les peintures multipliées sur tous les murs, ou des placages en faïence de couleur, ou de grandes inscriptions; les arcs sont en fer à cheval, et le plus souvent en forme d'accolade.

Les monuments musulmans de la Perse sont loin d'être parfaitement connus. Ils n'ont pas été jusqu'à présent assez bien dessinés pour que nous en puissions parler en termes précis. Les documents nous manquent sur cette branche de l'histoire de l'art [2], et nous ne pouvons à cet égard que nous borner à quelques

[1] Voyez le *Voyage en Perse* de ces deux artistes, planches 39-40, et 17 *bis*, 27 *bis*.

[2] Quand la belle publication de M. Texier (*Descript. de l'Arménie et de la Perse*, etc., Paris,

généralités. Les mosquées ne nous semblent pas différer de celles de la Syrie ; elles rappellent tout à fait, par leurs dispositions, les églises byzantines à un ou à plusieurs dômes. Les portes ressemblent à celles des mosquées du Caire ; elles présentent une profonde voussure en demi-coupole, décorée de ces sortes de stalactites dont nous avons parlé, et sont encadrées dans des ornements sculptés et peints, figurant des treillis de toute sorte et des enlacements de feuilles et de fleurs. Telle est, par exemple, la porte de la mosquée d'Erzeroum [1]. — Les tombeaux importants sont des bâtiments de forme carrée, circulaire ou octogone, surmontés d'un dôme en pendentifs, et placés au milieu d'un jardin rempli des sépultures de diverses autres personnes ; nous citerons, par exemple, le mausolée du scheïkh Séfi, dont le sépulcre, terminé par Schah-Abbas, est entouré d'une balustrade d'argent et recouvert de châles, de brocart, de bouquets de plumes, d'œufs d'autruche [2] et d'offrandes diverses. Celui du scheïkh Chaâb-ed-Dyn est bâti en briques, et précédé d'un portique flanqué de deux minarets revêtus de tuiles vertes [3]. Il existe dans les environs de Bagdad un nombre considérable de ces tombeaux de poëtes et de scheïkhs révérés, auxquels sont attachés quelques prêtres et quelques derwischs.

Les palais, comme ceux des Ottomans, ont de vastes dimensions, et, outre l'appartement des hommes et celui des femmes, renferment dans leur enceinte des jardins, des bains, des kiosques, une bibliothèque, des volières, des fontaines jaillissantes et des bassins de marbre. Il n'y a point d'édifice dont l'aspect soit plus frappant que celui des palais d'Ispahan [3]. La grande salle qui en occupe le milieu est ouverte comme la scène d'un théâtre, munie d'un bassin d'où s'élance un jet d'eau entouré de fleurs ; elle est soutenue sur des piliers élégants, sculptés et dorés avec le plus grand soin. De grandes fenêtres, par lesquelles on reçoit un jour adouci, sont garnies de vitraux de couleurs artistement disposés. Une tribune, communiquant avec le harem, règne à une certaine hauteur autour du salon. C'est de là qu'à travers une persienne les femmes assistent aux fêtes données par le maître du logis. Devant chacun de ces édifices est un grand espace découvert, avec une fontaine auprès de laquelle se tiennent les domestiques pour épier les regards et attendre les ordres du maître de la maison, qui est ordinairement assis à côté d'une des fenêtres. Le style de ces constructions est léger et gracieux, et brille de l'éclat des briques émaillées dont les murs sont revêtus. Quant aux maisons, elles ressemblent à celles d'une grande partie de l'Asie. Du côté de la rue elles présentent un mur uni, rarement percé de quelques fenêtres. Leur entrée est basse et étroite. L'habitation des grands se distingue au contraire par l'élévation des portes, qui augmente en raison de la puissance du propriétaire. Les maisons

1842, in-f° et celle non moins remarquable de MM. Eug. Flandin et P. Coste (*Voyage en Perse*, Paris, in-f°, en cours de publication) seront terminées, on aura, nous l'espérons, des matériaux intéressants pour écrire l'histoire de l'architecture persane.

[1] Voyez les dessins publiés par M. Texier, ouv. cité.

[2] Les œufs sont un emblème funéraire qui remonte à une haute antiquité. On a trouvé des œufs d'autruche dans plusieurs hypogées antiques. Voyez page 297.

[3] Le vert était la couleur de prédilection de Mahomet, et est recherché de tous les musulmans. Leurs étendards sont verts, ainsi que les turbans des descendants du Prophète.

[4] Malcolm, ouv. cité, t. IV, p. 300.

n'ont qu'un étage, sont bâties en briques cuites ou séchées, et sont pour la plupart peintes en jaune. Elles sont couvertes en terrasse, et leurs plafonds soutenus sur des poteaux de bois [1]. La nuit, tout le monde couche au sommet des maisons. Les lits sont étendus sur les plates-formes, sans autre abri que la voûte des cieux. Rarement même le pauvre a des rideaux pour se dérober à la vue des passants. C'est là un usage qui nous semble avoir existé chez les anciens Juifs [2]. Les pauvres, sur les bords de l'Euphrate, ont des cabanes couvertes de nattes de joncs supportées sur des branches de dattier. Dans la Grande Arménie et dans une partie de l'Aderbaidjan, comme en Géorgie, les maisons sont construites en voûte et sur un plan inférieur au niveau du sol. Le chef de la famille a une pièce carrée, entourée d'un large banc de pierre que l'on couvre de nattes et de tapis, et qui sert de lit et de table. Les femmes et les enfants logent à part [3].

Il ne reste plus rien des palais des khalifes à Bagdad, ni du palais de l'*Arbre*, bâti par Moktader pour y abriter l'arbre d'or, sur les branches duquel étaient assis, à droite et à gauche, des cavaliers sculptés, richement vêtus et tenant l'épée à la main. Ce palais de l'Arbre était une tradition des anciens rois de Perse et de Lydie. Nous n'entreprendrons pas de décrire dans ses détails le palais royal d'Ispahan [4]. Comme celui des sultans de Constantinople, il occupe un vaste espace et renferme dans son sein une foule d'établissements : mosquées, casernes, arsenaux, corps de garde, magasins et ateliers de toute sorte, gigantesques écuries pour les chevaux et les éléphants ; bâtiments richement décorés, séparés par des cours et des jardins qui sont entrecoupés de canaux. Les plus beaux appartements sont couverts de coupoles, revêtus de marbres et de faïences, ornés de bassins en porphyre, enrichis de glaces et de tableaux, rehaussés de peintures qui représentent des fleurs, des oiseaux et divers animaux. Chardin nous a laissé une description très-détaillée de ce palais. Nous ne le suivrons pas dans l'énumération qu'il fait de tous les appartements de ces curieux édifices [5]. Seulement, pour donner une idée du luxe et de la magnificence des constructions de la capitale de la Perse, nous citerons la description qu'il a faite d'un pavillon placé près de l'avenue du Tschabarg. « Ce pavillon, appelé *Imarati Bihischt*, présente un salon qui a près de soixante pas de diamètre, et a été construit de figure irrégulière à sept angles ou faces, dont celle du fond est beaucoup plus large que les autres. Le milieu est en dôme écrasé, élevé de seize à dix-huit toises, soutenu sur des pilastres qui portent des arcades, en pareil nombre qu'il y a d'angles. Le tout est couvert d'un plafond en mosaïque d'un fort bel ouvrage. Les pilastres sont percés tout à l'entour, à deux étages, en sorte que les galeries vont tout autour ; et là, on a ménagé et pratiqué cent petits endroits les plus délicieux du monde, qui n'ont tous qu'un faux jour,

[1] Voyez ce que nous avons dit page 69, note 1, et p. 416.

[2] Voyez *Regum*, t. II, ch. XI, v. 2.

[3] Am. Jaubert (*Voy. en Arm. et en Perse*, Paris, 1821, in-8°, p. 166).

[4] On l'appelle, comme celui de Persépolis, Tschébel, ou les Quarante Colonnes.

[5] Le seuil de porphyre de la porte appelée Ali-Capi était haut de cinq à six pouces, et avait la forme d'hémicycle. Les Persans le révéraient comme sacré, et celui qui marchait dessus était sévèrement puni. Toute la porte même était sacrée. Les gens qui avaient reçu quelque grâce du roi allaient en pompe la baiser. Elle était encore un asile inviolable; le roi seul avait le pouvoir d'en tirer le coupable. Le portique Ali-Capi, à lui seul, était un monument.

mais clair autant qu'il est nécessaire. Il n'y a pas une de ces petites salles qui ressemble à l'autre, soit pour la figure, soit pour l'architecture ou pour les ornements et les dimensions. Partout c'est quelque chose de divers et de nouveau ; aux unes, il y a des cheminées, à d'autres des bassins avec des eaux jaillissantes qu'on fait monter là par des tuyaux enfermés dans les pilastres. C'est un vrai labyrinthe que ce merveilleux salon, car on se perd en haut presque partout, et les escaliers sont si cachés qu'on ne les reconnaît pas aisément. Le bassin, qui a dix pieds de hauteur, est revêtu de jaspe entièrement ; les balustres sont de bois doré ; les châssis sont d'argent, et les carreaux de cristal ou verre fin de toutes couleurs. Pour ce qui est des ornements, on ne peut rien faire où il y ait plus de magnificence et de galanterie mêlées ensemble. Ce n'est partout qu'or et azur. Les peintures de cet édifice sont toutes d'une beauté et d'une gaieté surprenantes, avec des miroirs en cristal deçà et delà. Il y a de petits cabinets qui sont tout miroirs, aux murs et à la voûte. Les meubles de chaque endroit sont les plus splendides du monde ; il y a des réduits qui ne sont qu'un lit entier. On sait que les lits des Orientaux se mettent à terre et sont sans rideaux. Je ferais un livre des ornements de ce grand salon, des petits portraits qui y sont, des miniatures, des vases, des inscriptions, les unes exprimant de tendres pensées, les autres des sentences morales. »

Le luxe déployé à la cour des princes asiatiques a passé avec raison en proverbe. Ce n'était pas seulement les palais qui se distinguaient par leur magnificence ; les tentes mêmes dont les souverains se servaient en voyage étaient remarquables par la folle richesse de leur décoration. On en jugera par la description suivante de la tente de Nadir-Schah. A l'extérieur, cette tente était couverte d'un beau drap écarlate doublé de satin violet, sur lequel on avait représenté les oiseaux et les animaux de la création, avec des arbres et des fleurs, le tout enrichi de perles, de rubis, d'émeraudes, d'améthystes et d'autres pierres précieuses. Les coins de la tente n'étaient pas moins chargés de bijoux que le reste. A chaque côté du *trône du paon*, on voyait un écran sur lequel on avait brodé deux anges avec des diamants. Le toit de cette tente, composée de sept pièces, se démontait pour le transport. Deux de ces pièces, enveloppées dans du coton, se mettaient dans des caisses de bois, dont deux formaient la charge d'un éléphant. Les écrans remplissaient encore une autre caisse. Les murailles, les mâts et les piquets de la tente, qui étaient d'or massif, formaient la charge de plus de cinq éléphants, de sorte qu'il en fallait sept pour transporter la tente tout entière. On ne manquait pas de la dresser, à toutes les fêtes, dans la salle du divan d'Hérat, pendant le règne de Nadir [1].

Les voyageurs nous représentent les palais du roi, à Tauris et à Sultanièh, comme bâtis sur un tertre artificiel. La disposition de ces édifices est très-simple. Ils sont précédés d'une place, *meïdân*, aboutissant à la porte principale, laquelle est toujours très-élevée et richement décorée. Cette porte ouvre dans une grande cour dallée, plantée d'arbres et ornée de bassins ou de fontaines. On trouve ensuite, à l'extrémité de la cour, le *Diwan-Khanèh* ou salon d'audience, dont le plafond est soutenu par deux énormes colonnes de bois sur lesquelles sont les portraits de plusieurs héros persans. Au-dessus, règne une longue suite d'appartements. Derrière le

[1] Voyez *Collect. port. de voyages*, traduite par Langlès, Paris, 1797, in-24, p. 55.

diwan est un vaste *anderoun*, ou appartement des femmes, séparé par des portes solides du reste de l'édifice. On voit que cette disposition rappelle tout à fait celle des anciens palais de Persépolis et de l'Égypte.

Nous n'ajouterons rien à ce que nous avons dit des karavanseraïs. Les bains persans ne diffèrent des bains turcs que parce qu'ils renferment une pièce dite *khasenèh*, le trésor, laquelle offre un bain d'eau chaude dans lequel on descend après avoir subi l'opération du massage. Les bazars sont de grandes rues, couvertes en voûte, où il y a de longues files de boutiques derrière lesquelles se trouvent des magasins pour les marchandises. Au-dessus des boutiques, on a ménagé des chambres à balcon [1], où couchent les marchands. Nos passages ressemblent en petit aux bazars persans. On trouve en Perse, comme en Turquie, des imarets et des medrésés qui ne présentent rien de particulier à noter.

Les principales villes de la Perse, Ispahan, Schiraz, Bagdad, Tauris, etc., possédaient un nombre très-considérable d'édifices publics extrêmement remarquables; mais les guerres, les tremblements de terre et les incendies en ont détruit la plus grande partie.

INDOUSTAN. Au moyen âge, l'Indoustan a subi à peu près les mêmes vicissitudes que la Perse. Ce pays, jusqu'à l'Oxus, fut conquis par les Arabes; plus tard, les sultans de Ghizné s'établirent dans les provinces de Caboul, du Punjaub, de Cachemire, de Guzarate, du Dékan, en un mot, dans toute la contrée qui s'étend de la Perse jusqu'à l'Océan indien. L'Indoustan, au dixième siècle, était très-florissant, et les divers princes qui gouvernaient ce pays avaient accumulé dans leurs palais des trésors immenses. Toutes leurs richesses en or, en argent, en perles, en diamants et en étoffes précieuses, devinrent la proie des conquérants arabes et tatares qui envahirent ces fertiles contrées. L'Inde subit, en effet, successivement le joug des Seldjoukides, des Ottomans, des Mogols et des Perses. Les princes qui gouvernèrent les pays conquis détruisirent les monuments du culte indou, y fondèrent, comme partout, un grand nombre de mosquées, et s'y bâtirent des palais d'une splendeur sans égale. Par malheur encore, ces monuments nous sont peu connus; les quelques dessins qu'on en a faits nous montrent que les mosquées sont bâties comme celles des Turcs, sur un plan carré; qu'elles sont surmontées d'un dôme bulbeux, précédées d'un portique et accompagnées de minarets; que leurs arcades sont le plus souvent en accolade, et quelquefois découpées en festons; enfin que les ornements arabes y sont prodigués fréquemment avec une étonnante profusion. Beaucoup de ces mosquées rappellent, dans certaines parties de leur décoration, le goût indou. Ceux de ces monuments que les voyageurs nous ont décrits ne remontent guère à une époque antérieure au quinzième siècle, et ne sont pas d'un style bien pur. — Les tombeaux des princes musulmans sont des édifices considérables, bâtis sur le même plan que les mosquées et servant aussi de lieu de réunion pour la prière commune. On en voit un grand nombre à Dehli et à Agra. Le *Tage mah'l*, ou mausolée de l'empereur Schah-Jehan, dans les environs de cette dernière ville, est le plus magnifique [2]. Il est presque en entier construit en

[1] Notre mot balcon vient du mot persan *bal-khâum*, qui signifie habitation supérieure. Les palais ont un balcon d'où les grands de la Perse donnent audience aux habitants.

[2] Pour plus de détails, voyez Bernier, *Voyages*, t. II, p. 89.

marbre tiré du pays de Candahar, et a les plus vastes dimensions. Celui du prince Ackbar à Secundarii se recommande peut-être par un travail encore plus recherché. Nous citerons aussi le monument édifié au dix-huitième siècle, par Hayder-Aly-Khan, pour servir de sépulture à la dynastie musulmane dans le Maïssour. Il est accompagné d'une riche mosquée carrée à coupole[1].

Les palais des princes mahométans dans l'Inde pouvaient rivaliser de splendeur avec ceux d'Ispahan. Un ambassadeur persan du quinzième siècle nous a laissé une esquisse du palais du roi à Aisganor, laquelle mérite d'être rappelée. Il dit que ce palais est environné de quatre longs et vastes bazars couverts, où les marchands sont rangés par professions, et que chaque bazar est accompagné d'un donjon très-élevé. Des courants d'eau traversent le palais en différents sens, et circulent dans des canaux revêtus de pierre. A main droite de l'appartement royal, il y a une grande salle, soutenue par quarante colonnes, où se tient le conseil ; sur le devant règne une estrade, plus haute qu'un homme, où sont assis les secrétaires. Au milieu de cette salle s'élève une seconde estrade ; c'est là que le grand maître du palais prend séance pour rendre la justice en dernier ressort et sans appel. Au bas de l'estrade est placée une double haie de tchopdars, ou officiers porteurs du bâton. Les gens qui ont des différends s'avancent entre cette double rangée de gardes, baisent la terre, et exposent le sujet de leur contestation. L'inspecteur du palais prononce alors un jugement conforme aux lois et aux coutumes de l'État, et personne n'ose réclamer. Après avoir levé la séance, on lui apporte quelques parasols de différentes couleurs, on sonne de la trompette, et les assistants le complimentent et l'applaudissent tandis qu'il se rend chez le roi. Pour pénétrer dans l'appartement royal, il faut passer par sept portes, gardées chacune par un portier. Le ministre s'arrête à chaque porte ; arrivé à la septième, il entre seul. — A gauche de ce palais est l'hôtel des monnaies ; le trésor consiste en plusieurs chambres qui ressemblent à des réservoirs et sont remplies de lingots d'or. — Les écuries destinées aux éléphants sont contiguës à la salle du conseil, et le roi en a beaucoup d'autres dans toute l'étendue de ses Etats. A côté de la Monnaie, on voit la demeure du gouverneur de la ville. Enfin les femmes du roi ont leur logement à part, et chacune d'elles a son appartement séparé. Nous devons ajouter que c'est dans la salle des quarante colonnes, dont nous avons parlé, que le roi, entouré de sa cour, reçoit les ambassadeurs. L'envoyé persan dit avoir été encore reçu par le roi dans une chambre particulière de dix coudées en carré, dont le plancher et les murs étaient couverts de lames d'or attachées avec des clous de même métal. Au milieu, il y avait une estrade sur laquelle s'élevait un trône d'or[2]. Ces détails nous semblent curieux, car ils nous montrent, jusqu'à la dernière évidence, que les princes musulmans, dans leurs palais, avaient conservé les principales dispositions que nous

[1] Voyez Langlès, *Monum. de l'Hindoust.*, Paris, 1821, in-f°, t. II, p. 43.

[2] Langlès, *Collect. de voy.*, ouv. cité, t. II, p. 52. Relation d'Abd-Oulrizâq. Quand le sultan Mahmoud, de la dynastie des Gazenévides, eut pénétré en vainqueur dans le royaume de Guzarate, il trouva à Sanem-Soumenat une idole monolithe de cinquante coudées de haut. Cette statue était dans un temple décoré, disent les historiens orientaux, de cinquante-six colonnes d'or massif, rehaussées de pierreries. Le même prince vit à Baarca une chambre de trente coudées de long sur cinq de large, dont les murailles et le plancher étaient d'argent.—Bernier (*Voyages*,

avons signalées pour les salons de Persépolis et de Thèbes, et notamment la grande salle hypostyle destinée à la réception des ambassadeurs et à l'administration de la justice. On retrouve les mêmes éléments dans l'habitation royale, ou *mah'l*, de Bangalore. C'est un édifice carré et orienté vers les quatre points cardinaux ; le comble de chaque façade repose sur des colonnes de bois. Le tout est enrichi de peintures et de dorures. On y compte quatre magnifiques diwans d'apparat. Au milieu de chacune de ces salles, *katchéri*, il y a une estrade pour le trône où le roi siégeait quand il tenait ses audiences : une fontaine jaillit devant chacune des façades. Les appartements des femmes, *zénânâ*, sont rangés autour de l'édifice. L'épouse en titre a une salle d'audience particulière, où elle reçoit avec cérémonie les concubines du roi. Ces appartements sont bas, étroits, et ne reçoivent de jour que par la porte. Ce palais est environné de parterres et de jardins [1].—Les demeures des riches habitants sont disposées comme les palais. A Dehli, les plus belles maisons sont situées dans un endroit bien aéré, et souvent au milieu d'un vaste parterre. Elles sont carrées, et chacune de leurs faces regarde un des points cardinaux. A quelques pieds au-dessus du sol, elles présentent quatre diwans ou salons ouverts sur le devant ; de sorte que toujours l'un de ces diwans reçoit le vent et la fraîcheur. L'édifice se termine supérieurement par une terrasse sur laquelle on passe la nuit, et par une chambre dans laquelle on peut se retirer pour se mettre à l'abri du froid ou des orages. Les salles sont garnies de sofas, percées de fenêtres dans lesquelles sont disposés des vases de fleurs, et munies de jets d'eau. Il y a aussi des appartements souterrains, pour se reposer pendant les plus fortes chaleurs du jour. Les maisons sont généralement rehaussées de peintures.

CONCLUSION. — Nous croyons avoir indiqué les points les plus importants relatifs à l'histoire de l'architecture musulmane. Mais nous devons dire que cette histoire, très-curieuse d'ailleurs, est en grande partie à faire. L'architecture a produit un nombre immense d'édifices dans toutes les parties de l'Asie durant le moyen âge. Leur étude offre certainement un vif intérêt; aussi regrettons-nous d'avoir été réduit à traiter cette matière d'une manière si incomplète. Des détails dans lesquels nous sommes entré, résulte un fait incontestable : c'est que les artistes byzantins ont exercé une grande influence sur les constructions de l'Asie. M. Hope [2] fait aux Byzantins une part bien plus large que nous : « Partout, dit-il, où la domination musulmane se maintint pendant un assez long espace de temps, nous voyons l'arc et la voûte suivre, dans leur développement et dans leurs diverses modifications, toutes les phases d'existence qu'ils ont parcourues sur leur terre natale. L'arc en ogive, le surbaissé, l'arc en segment de cercle ou à contre-lobes, l'arc même en fer à cheval, furent successivement à la mode à Constantinople et dans le reste de l'empire grec ; de là, ils passèrent aussi tour à tour dans les villes d'Italie liées

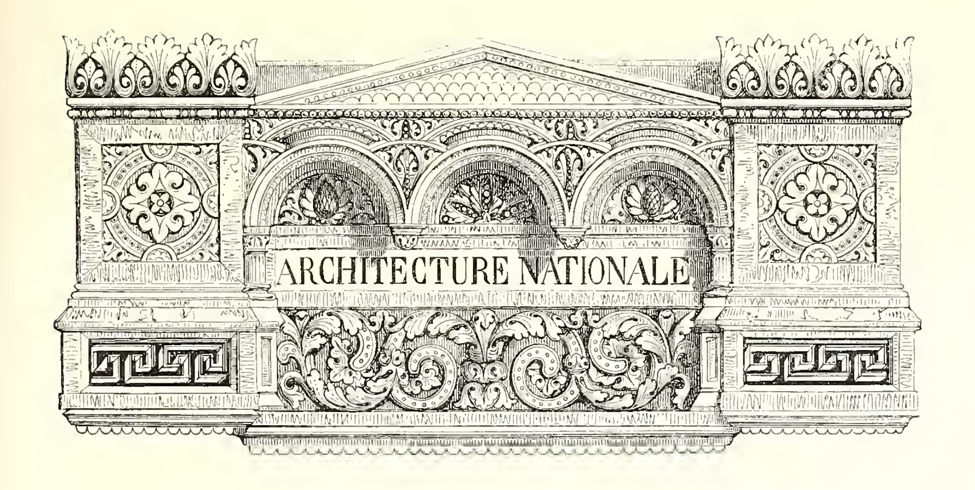
Amst., 1799, in-12, t. II, p. 51) parle d'une tour dépendante du palais royal de Dehli, « laquelle n'est pas moins somptueusement décorée. On dit qu'elle est couverte de plaques d'or, comme ces deux qui sont à Agra, et le dedans tout en or et azur, belles et riches peintures et miroirs.» — Voyez d'ailleurs la description qu'il fait de l'habitation royale de Dehli, t. I, p. 55 et suiv. — Tavernier, *Voy. en Turquie*, Paris, 1713, in-12, t. III, l. I, ch. VI et VII.

[1] Voyez Valentia.—*Voy. and. Trav. in India*, etc., Lond., 1809, in-4°.—[2] Hope, ouv. cité, p. 154

à cet empire par des rapports de commerce ou de dépendance. Il en fut ainsi dans les divers pays soumis à la domination mahométane, dans l'Inde, la Perse, la Syrie, l'Égypte, l'Afrique et l'Espagne ; à Agra, à Ispahan, à Damas, au Caire, à Tripoli, à Tunis, à Fez et à Grenade. Dans les mosquées et les medrésés, dans les palais et les pavillons, dans les bazars et les ponts, dans le tombeau de Mahomet à Médine, comme dans la salle de Salaeddin au Caire, nous trouvons l'arc, non-seulement avec les deux lignes courbes formant l'ogive au centre, mais avec les côtés très-évasés ; ce que nous considérons dans le nord de l'Europe comme la dernière modification du système ogival. Il semble même que c'est chez les mahométans de l'Inde que cette forme de l'ogive a paru pour la première fois, et s'est maintenue le plus longtemps ; on pourrait presque dire qu'ils s'y sont attachés exclusivement. Elle se montre également dans la mosquée funéraire d'Ackbar à Secundarii, et dans celle de son fils le schah Jehan, dans le fameux Taje-mah'l, près d'Agra. Nous voyons Constantinople et les pays mahométans marcher aussi sur deux lignes parallèles pour ce qui concerne la coupole. Nous avons dit déjà que le dôme de l'ancienne mosquée qui subsiste encore à Ispahan est bas et large, comme ceux que l'on construisait à Constantinople dans les premiers siècles ; il en est de même de toutes les vieilles mosquées que l'on trouve, à l'est, dans l'Indoustan, et à l'ouest, dans l'Asie Mineure, et enfin en Egypte. Mais lorsque, plus tard, la mode des coupoles elliptiques passa de l'ancienne Byzance à Venise et à Vienne, les pays mahométans l'adoptèrent également. »

Il ne faudrait pas croire pourtant que les artistes byzantins, tout habiles qu'ils étaient, n'aient pas subi l'influence du goût particulier aux peuples avec lesquels ils se trouvaient en rapport. Leur penchant pour la pompe et le faste dans la décoration dut être encore exagéré par les Persans et les Arabes, dont l'imagination était bien plus ardente. C'est là sans doute ce qui a produit les diverses modifications que nous présente l'architecture néo-grecque dans les divers empires musulmans.





LIVRE NEUVIÈME

DE LA CLASSIFICATION DES STYLES ARCHITECTONIQUES.



Quand on lit les ouvrages qui traitent des anciens monuments de la France, on est étonné de la variété des mots employés par les auteurs pour désigner les différents styles d'architecture qui ont été en honneur dans notre pays. Pendant longtemps on caractérisa par le mot *gothique* [1] tous les édifices qui avaient été élevés depuis la conquête des Gaules, par les Francs, jusqu'au milieu du quinzième siècle. Les constructions antérieures au treizième siècle avaient une apparence de vétusté qui ne pouvait échapper à l'attention des antiquaires; alors elles furent appelées *gothiques anciennes.* Ces constructions furent aussi regardées comme des ouvrages particuliers à chacun des peuples qui s'étaient établis dans les divers pays où on les observait,

[1] A partir de la Renaissance, les antiquaires trouvaient que nos vieux monuments avaient une physionomie barbare, et les attribuèrent aux nations barbares. Cependant il est juste de dire que

et l'on eut le style *normand* dans la Neustrie, le *saxon* en Angleterre, le *teutonique* en Allemagne, le *lombard* dans l'Italie méridionale. Enfin, en France, on prit encore en considération la période pendant laquelle on pensait que ces vieux édifices avaient été bâtis, et l'on en fit le style *mérovingien, carlovingien*. On conserva le mot de gothique pour les châteaux et les églises dans lesquels l'ogive était le principal élément architectonique. Comme quelques auteurs pensaient que ce style était une invention des Arabes, ils l'appelèrent aussi *mauresque, sarrasin*, *oriental*. Toutes ces désignations se fondaient sur des hypothèses hasardées, et ne pouvaient prévaloir dans le domaine de la science. Nous avons cru devoir les énumérer pour qu'on sache bien la valeur de ces divers synonymes.

On a donc abandonné ces dénominations; d'autres ont été proposées, qui sont plus rationnelles et plus généralement acceptées. M. de Gerville, considérant qu'on appelait *romane* la langue latine dégénérée, qui a été parlée pendant la première moitié du moyen âge, proposa d'appeler style *roman* le style dans lequel ont été conçus les monuments antérieurs au treizième siècle. Cette dénomination a été adoptée par la plupart des archéologues de ces quinze dernières années. Pour la seconde moitié du moyen age, la classification sous le titre général de *style ogival* a prévalu jusqu'à présent, sans contestation, sur celle de *style gothique*, que l'usage avait consacrée. C'est d'après ces indications que M. de Caumont a dressé son tableau chronologique des styles d'architecture qui ont duré en France pendant tout le moyen âge. Pour ce qui regarde les subdivisions et les époques, il adopta celles qui avaient été établies par les antiquaires anglais Dallaway et Milner. Les caractères qu'il donne de chaque style n'ont de valeur absolue que pour les provinces de l'ouest de la France, et ne peuvent plus s'appliquer rigoureusement pour les pays qui s'étendent entre la Loire et la Méditerranée. Qu'il nous suffise de dire, pour appuyer ce que nous venons d'avancer, que le style à plein cintre dominait encore dans le Languedoc et la Provence au treizième siècle, alors qu'on y avait renoncé complétement dans la Normandie et la Picardie, par exemple. Dans ces derniers temps, les auteurs des *Instructions du comité des arts et monuments*, et M. Albert Lenoir [1], ont considéré les églises bâties en France du quatrième jusqu'au commencement du onzième siècle, comme étant tout à fait imitées des basiliques romaines, et ils ont appelé *latin* le style d'architecture qui a régné pendant cette période; cette dénomination peut être parfaitement acceptée, car les constructions civiles elles-mêmes s'exécutaient également suivant la pratique romaine. Mais la question semble avoir été plus difficile à traiter pour ce qui est du onzième siècle. Quelques auteurs ont voulu ne voir dans l'architecture de cette époque qu'une dégénérescence de l'architecture antique, et lui ont donné, comme nous l'avons dit, le nom de *romane*; d'autres, en considérant le style des pein-

les Goths fixés dans le midi de la France avaient des architectes habiles qui s'étaient sans doute formés en Italie. Une église de Rouen est indiquée avec éloge par un ancien auteur comme étant bâtie *manu gothicâ*. Quoique depuis bien des siècles il n'y eût plus de nation gothique en France, l'épithète gothique est restée cependant dans la langue, et ce mot, encore aujourd'hui, s'emploie très-fréquemment comme synonyme du mot *ogival*.

[1] *Magas. pittor.*, année 1839, et *Revue de l'Arch.*, t. I.

tures et des sculptures qui la caractérisent, ont pensé que c'était là complétement le goût néo-grec importé dans nos contrées, et l'ont appelée *byzantine*.

Il y en a qui ont pris un juste milieu ; ils avaient remarqué que si nos édifices civils ou religieux des onzième et douzième siècles, par leurs dispositions générales, par leur appareil de construction, par le profil de leurs moulures et par certaines parties de leur décoration, offraient une imitation directe des monuments romains, ces édifices renfermaient en outre d'autres éléments, étrangers à l'art latin, inventés, perfectionnés, ou mis en usage d'une manière systématique par les Grecs de Byzance, à partir du quatrième siècle : nous voulons parler de la coupole sur pendentifs, des archivoltes en matériaux de deux couleurs, des arcatures simulées, des fenêtres géminées, des chapiteaux cubiques ornés d'entrelacs et de feuillages divers, peu saillants, toutes choses qui n'appartiennent en aucune façon à l'architecture romaine, et qu'on retrouve dans les plus anciens monuments byzantins de la Grèce et de l'Italie. Enfin ils ne pouvaient douter que le style des peintures et des sculptures de nos églises ne fût celui de l'école byzantine. En conséquence, l'architecture de nos monuments, romains par le plan et par quelques détails, grecs en grande partie par la décoration, reçut d'eux l'épithète de *romano-byzantine* [1]. Mais, en approfondissant la question, on s'aperçoit bientôt que l'influence néo-grecque est loin d'avoir eu la même intensité dans toutes les provinces de notre pays, qu'elle n'est pas la seule qui soit venue modifier chez nous la tradition du goût antique, et que cette qualification n'a pas une application assez générale et est trop absolue. On ne peut nier, en effet, que les Arabes établis dans le midi de la France n'aient aussi fourni quelques éléments à notre architecture nationale, ainsi que le prouvent les merlons à redans de plusieurs forteresses de la Provence, et les inscriptions arabes qu'on voyait dans quelques églises [2]. Peut-être même nos arcades multilobées sont-elles une imitation de celles de la mosquée de Cordoue. Nous devons ajouter que nos artistes ont dû s'inspirer aussi des monuments chrétiens de l'Italie, où l'architecture était cultivée avec éclat quand chez nous elle était dans une décadence complète. Beaucoup d'églises de l'Alsace et de la Franche-Comté ont, en effet, un air de parenté incontestable avec les églises lombardes.

Ces diverses considérations nous décident à qualifier de *style roman* les divers modes de bâtir usités en France aux onzième et douzième siècles ; nous faisons observer toutefois que, par cette expression générale d'*architecture romane*, nous entendons désigner l'architecture romaine dégénérée, transformée par le goût particulier à chacun des peuples de la France, et par diverses influences ou locales ou étrangères.

A partir du douzième siècle, une modification capitale s'introduit dans l'architecture : l'arc brisé, ou ogive, remplace peu à peu le plein cintre. Dans tout le

[1] Nous-même, dans nos *Élém. d'Arch. nation.* (Paris, 1843, in-12, ouvrage qui peut être considéré comme la première édition du présent volume) ; nous-même, disons-nous, avons adopté cette qualification, préoccupé que nous étions de l'énorme influence qu'a eue chez nous le style byzantin.

[2] Les sujets religieux figurés sur la porte de la cathédrale du Puy en Velay sont encadrés maintenant encore dans une inscription en caractères arabes.

cours du même siècle on trouve ces deux sortes d'arcs employées simultanément. Sauf la forme de l'arc, c'est toujours le style roman qui prévaut; mais c'est le commencement d'une ère nouvelle, c'est l'architecture de transition.

Quant au style ogival, son développement, du treizième au seizième siècle, a été assez uniforme, et sa classification n'a pas été l'objet de discussions sérieuses.

Nous ferons donc tout d'abord trois grandes divisions fondées sur la forme de l'arc, que nous prendrons comme l'élément générateur de tous les styles. Nous appelons *style à cintre*, le style de tous les monuments élevés depuis l'établissement du christianisme dans les Gaules jusqu'au onzième siècle inclusivement; le *style à cintre et à ogive* comprend tout le douzième siècle; et enfin le *style ogival* a régné, comme nous l'avons dit, depuis le treizième siècle jusqu'à la Renaissance. Ce sont là les trois périodes principales qu'a parcourues l'art en France pendant le moyen âge. Cela posé, voici le tableau chronologique, tel qu'il nous semble devoir être établi, des divers styles et de leurs principales subdivisions :

1re période. — Architecture à plein cintre.	Style latin.	Du quatrième au onzième siècle.
	Style roman	Onzième siècle et première moitié du douzième.
2e période. — Architecture à plein cintre et à ogive.	Style romano-ogival ou roman de transition.	Seconde moitié du douzième siècle.
3e période. — Architecture à ogive.	Style ogival primaire, ou en lancette.	Treizième siècle.
	Style ogival secondaire, ou rayonnant	Quatorzième siècle.
	Style ogival tertiaire, ou flamboyant, ou fleuri.	Quinzième siècle, et commencement du seizième.

Les archéologues, en recherchant jusqu'à présent les caractères de ces divers styles, ont eu en vue surtout les édifices religieux; nous pensons que l'étude de nos antiquités monumentales peut être de beaucoup simplifiée.

Dans toute construction, il y a une disposition de lignes, un agencement de matériaux, un goût d'ornementation, qui font reconnaître au premier coup d'œil le style auquel elle appartient. Ainsi encore la forme de l'arcade, le profil des moulures, le dessin des surfaces peintes ou sculptées, sont des indications suffisantes pour faire apprécier l'âge d'un monument, qu'il s'agisse d'une église ou d'un cloître, d'un château fort ou d'une habitation privée. Après que nous aurons passé en revue, d'une manière pour ainsi dire abstraite, les principaux caractères de l'architecture à ses divers périodes, nous étudierons en particulier, dans leur ensemble et dans leurs détails, les constructions religieuses et civiles du moyen âge en France.

Quand on veut apprécier l'âge d'un édifice, il y a diverses considérations qu'il ne faut jamais perdre de vue. Ainsi la même église peut appartenir à plusieurs époques : en tenant compte de la différence des styles, il faut aussi rechercher la ligne de raccord dans l'appareil, ligne qu'indiquent souvent et la diversité des matériaux, et l'irrégularité des assises. On est assez généralement disposé à faire remonter à des dates reculées des constructions dont l'exécution est grossière et celles qui offrent des sculptures d'un dessin barbare; mais ce ne sont pas là toujours

des indices certains. Les ouvriers, en effet, n'avaient pas partout la même habileté, et, de plus, tous les matériaux ne se prêtaient pas également à une mise en œuvre délicate. C'est ainsi que, dans une même province, les églises en pierre calcaire sont toujours décorées avec plus de recherche que celles qui sont bâties avec du granit, comme en Bretagne, par exemple. Une commune pauvre ne pouvait faire des dépenses aussi considérables que les riches paroisses, que toutes ces opulentes abbayes dont nous admirons encore les travaux. Le plus ou moins de perfection dans l'exécution ne doit donc être très-souvent qu'un caractère secondaire, et même insignifiant. Les influences locales sont diverses, comme on voit, et l'on doit toujours en tenir compte. Il ne faut pas oublier, non plus, que les changements dans le style ne se sont jamais opérés brusquement, qu'il y a toujours eu des temps de transition, où les divers éléments architectoniques se modifiaient et se transformaient peu à peu ; que, dans bien des constructions, on observe le mélange de deux styles, ou leur superposition ; de sorte qu'il ne faut pas accepter d'une manière rigoureusement absolue les limites de temps que nous avons assignées aux périodes qu'a parcourues l'art monumental au moyen âge. Chaque système a ses exceptions, que les esprits droits savent parfaitement reconnaître. Enfin, il faut toujours, quand les documents écrits existent, compléter les notions que fournit l'archéologie par les renseignements que fournit l'histoire. De cette manière, on arrivera facilement à la solution de tous les problèmes que présente aux antiquaires l'étude de nos monuments du moyen âge.

STYLE LATIN.

HISTOIRE. Si l'on en croit la tradition, le christianisme aurait pénétré de très-bonne heure dans les Gaules. On rapporte que vers l'an 35 de notre ère, sainte Marthe, sainte Marie-Madeleine et saint Maxime montèrent dans une barque et abordèrent à Marseille. En eux, la nouvelle religion eut ses apôtres dans notre pays. Dès le commencement, elle eut aussi ses martyrs : saint Pothin, envoyé à Lyon par saint Polycarpe, confessa la foi au milieu des tortures. La première martyre fut sainte Blandine, et le premier docteur de notre Église fut saint Irénée, qui succéda à saint Pothin. Les persécutions n'arrêtèrent pas le zèle des prédicateurs de la foi évangélique. Sous Décius, sept missionnaires vinrent de Rome, se répandirent dans nos provinces [1], et furent institués en qualité d'évêques dans diverses villes : c'est ainsi que saint Gatien dirigea l'église de Tours, saint Trophime celle d'Arles, saint Saturnin celle de Toulouse, saint Denis celle de Paris, saint Austremoine celle de Clermond-Ferrand, et saint Martial celle de Limoges. En 257, douze nouveaux apôtres arrivent en Gaule : Quentin va à Amiens, Régule à Senlis, Lucien à Beauvais, Crespin et Crespinien vont à Soissons, Rufin et Valère à Reims, Fucien et Victorin à Moriane ; Prat, sacré par saint Denis, est envoyé à Tournay, et Eugène a la liberté de prêcher là où il veut. Ainsi, dès le troisième siècle, le christianisme avait déjà de nombreux prosélytes dans notre pays. Les annalistes nous représentent tous les personnages que nous venons

[1] *Hist. Francor.*, l. I, c. 28.

de nommer, comme ayant fondé des églises, et élevé la croix sur les débris des temples païens. Saint Martin fut le premier qui lutta de front avec l'idolâtrie, poussa à renverser les idoles et propagea les institutions monastiques. Cependant les païens résistaient plus qu'en Italie ; ils défendaient même leurs autels avec acharnement. Dans le midi, les institutions romaines continuaient à être en vigueur. La Bretagne était devenue le refuge du druidisme, tandis que les usages germains prévalaient sur les bords du Rhin, et même en Bourgogne. Il est inutile de rappeler longuement que le triomphe du christianisme dans les Gaules date de Clovis, que ce prince fut baptisé dans la basilique de Reims, qu'il fut regardé comme le premier roi catholique, et qu'il reçut pour cela le titre de fils aîné de l'Église. Après cet événement, le nombre des chrétiens s'accrut d'une manière considérable ; mais les idées et les superstitions païennes ne furent réellement déracinées que par les édits de Charlemagne[1]. C'est à partir du règne de ce prince que le christianisme devint l'unique religion de notre pays, et que la nation française commença à acquérir en Europe la haute prépondérance qu'elle a toujours eue depuis cette époque.

Nous n'avons que des renseignements très vagues et peu intéressants sur l'histoire de l'art depuis le quatrième siècle jusqu'à la fin du dixième. Il ne paraît pas que, pendant cette longue période, on ait rien fondé de bien grandiose ni de bien durable. La pratique de l'art romain était tombée dans une si complète décadence, qu'on ne trouvait même plus de sculpteurs pour décorer les édifices publics. On comprend, en effet, que les arts n'aient pu prospérer au milieu des luttes religieuses, des guerres intestines et des nombreuses invasions qui remplissent l'histoire des premiers siècles de la monarchie française.

On bâtit pourtant un nombre considérable d'édifices ; mais ils étaient si mal construits, que c'est à peine s'il en reste, depuis bien longtemps, quelque souvenir. Des palais, des églises, des monastères s'élevèrent de toutes parts, dans le goût latin dégénéré. Clovis fonda les basiliques des saints Pierre et Paul, sous les murs de Paris[2], l'abbaye de Saint-Pierre à Chartres, celle de Saint-Mesmin près d'Orléans, et fit refaire en bois la cathédrale de Strasbourg.

L'impulsion était donnée. Les successeurs de Clovis fondèrent également un grand nombre de monastères et de basiliques chrétiennes. Childebert fait édifier à Paris le monastère de Saint-Vincent, appelé depuis abbaye de Saint-Germain-

[1] Après la conquête des Francs, Vienne, Arles et Trèves devinrent des foyers où se concentrèrent les idées païennes. Saint Grégoire de Tours (*Vit. Nic.*) assure que, de son temps, les divinités romaines étaient encore l'objet d'un culte dans les provinces méridionales. Aussi le concile d'Arles (*Conc.*, t. V, p. 852) fulmina-t-il contre les partisans de l'ancienne erreur...... « Sesquipedas erroris antiqui. » Bien plus, les hagiographes parlent toujours, même au septième siècle, de l'erreur des gentils, *error Gentilium*. A Rouen, il y avait encore, outre les temples de Jupiter, de Mercure, d'Apollon, un autre temple dédié à Vénus, dont le poëte de Saint-Roman nous fait la description :

« In medio castri patet arca, more theatri,
« Quo fanum Veneris titulus, spurcæ mulieris
« Falso frequentatur, scorti species veneratur. »

Tout le monde sait que dans les Capitulaires, *de Partibus Saxoniæ*, Charlemagne prononce la peine de mort contre les Saxons qui refusent le baptême.

[2] Depuis, cette église fut consacrée à sainte Geneviève.

des-Prés. Les travaux de ce monument furent dirigés, dit-on, par saint Germain lui-même. Clotaire fit bâtir l'église de Saint-Médard à Soissons, et sa femme le couvent de Sainte-Croix à Poitiers. Dans toutes les provinces, les évêques président à de pieuses fondations : Omatius, ouvrier habile dans l'art de la charpente, fait le plan de l'église des saints Gervais et Protais à Paris ; Léon, évêque de Tours, et saint Germain, évêque de Paris, sont envoyés par Childebert pour veiller sur la construction de deux églises, l'une à Angers, et l'autre au Mans ; enfin, Avitus attache son nom aux églises de Thiers et de Notre-Dame-du-Port à Clermont[1]. Vers la fin du cinquième siècle, Euphronius fit la basilique de Saint-Symphorien à Autun, et Namatius celle de Saint-Julien près de Clermont, *suo studio fabricavit*. Ce dernier édifice est une des constructions les plus importantes dont Grégoire de Tours fasse mention. Nous savons que saint Ferréol, évêque de Limoges, Dalmace, évêque de Rhodez, et Agricola, évêque de Châlons, étaient architectes ; ils vivaient vers la fin de la deuxième moitié du septième siècle. Saint Éloi a attaché son nom à l'origine de l'église de Saint-Paul et de Saint-Martin, à Paris. C'était un artiste dont les anciens historiens ont vanté l'habileté[2] ; il construisit d'autres églises et plusieurs édifices rehaussés de marbres et de mosaïques[3]. Il bâtit un monastère à Solignac, près de Limoges, un couvent de femmes à Noyon, et divers autres monuments dans son diocèse[4]. Dagobert fit bâtir l'abbaye de Saint-Denis, qui fut également décorée de marbre, de peintures et de bas-reliefs. A cette époque, l'art avait atteint dans notre pays un assez beau développement pour que la France pût fournir des architectes à l'Angleterre[5]. Après Dagobert, les travaux se ralentirent. — Les Arabes, au commencement du huitième siècle (718), s'établirent dans la Provence et la Septimanie, qu'ils avaient enlevées aux Visigoths. Ils poussèrent leurs incursions jusqu'à la Saône et à la Loire, ravageant l'Aquitaine, pillant les villes et brûlant les églises. Ils durent fonder divers établissements, surtout à Narbonne, qui était la métropole de leurs possessions dans la Gaule méridionale. Mais il n'y reste rien que nous puissions considérer avec certitude comme le produit de la civilisation musulmane, alors si brillante en Andalousie. Les guerres avec les Saxons et les Arabes, qui signalèrent le règne des derniers Mérovingiens et la puissance des maires du palais, arrêtèrent complétement l'essor que les arts avaient pris au septième siècle. Il faut arriver à Charlemagne pour voir l'architecture cultivée avec succès, mais, à la vérité, pour un temps bien court. Il aimait le faste et la grandeur ; on sait qu'il se fit élever des palais magnifiques à Nimègue, à Aix-la-Chapelle, à Ingelheim et à Waltorf. Pour bâtir la basilique d'Aix-la-Chapelle, il fit venir des sculptures et des colonnes arrachées aux monuments antiques de Rome et de Ravenne, et il avait chargé des sculpteurs et des architectes du même pays de diriger les travaux[6]. Mais ces artistes étaient élevés à l'école

[1] Greg. Tur., *Hist. Franc.*, l. X, c. XXXI ; l. VII, c. X ; l. V, c. XXXVIII.

[2] Il était, dit saint Ouen (*S. Eligii vita*, l. I, c. V), « in omni arte fabricandi doctissimus. »

[3] « Multa in civitate illa ædificia fecit, domos composuit, ecclesiam fabricavit quam columnis fulcivit, variavit marmore, musivis depinxit. »

[4] Saint Éloi était un artiste renommé avant d'entrer dans les ordres et de devenir évêque.

[5] Voyez Edcies, *Vita S. Elfridi episc.*, l. I, p. 60, et T. Warton Bentham, Grose and J. Milner, *Essays on Got. archit.* Lond., 1828, p. 38 et 59.

[6] « Ad cujus sculpturam, quum columnas et marmora aliundè habere non posset, è Româ et Ra-

des Byzantins; plusieurs même étaient Byzantins, si nous nous en rapportons au témoignage d'un historien du quatorzième siècle[1]. La basilique d'Aix, en effet, présentait à son centre un vaste dôme octogone surmonté d'un globe d'or massif, et les murs étaient ornés de peintures et de mosaïques. Cependant plusieurs architectes nationaux sont nommés dans les écrits d'Éginhard et du moine de Saint-Gall. On s'occupa encore de construction sous les règnes de Louis le Débonnaire et sous celui de Charles le Chauve, qui avait fait venir en France des artistes grecs. Mais on ne put à cette époque constituer rien de durable. L'empire de Charlemagne s'était démembré et affaibli; la guerre avait éclaté sur toutes les frontières, et les Normands avaient envahi la France. L'architecture alors tomba dans une complète décadence, tandis que les barbares ravageaient et pillaient les principales villes du royaume, et détruisaient les édifices, surtout les églises et les monastères bâtis par les successeurs de Clovis.

Pendant tout le dixième siècle, les peuples, découragés et attendant la fin du monde, non-seulement ne construisirent aucun monument, mais laissèrent même se dégrader et tomber en ruine ceux qu'on avait élevés dans les âges précédents; tout était désordre, confusion, impuissance et barbarie. Ce n'était pas la fin du monde qui devait s'accomplir, mais l'anéantissement des dernières traditions du polythéisme.

CARACTÈRES ARCHITECTONIQUES DU STYLE LATIN. Il est probable que les premiers chrétiens des Gaules, pendant les temps de persécution, se rassemblèrent, comme leurs frères de Rome, dans des lieux souterrains, et se réunirent dans des grottes naturelles ou dans des carrières abandonnées. On conçoit que ces cryptes ne présentent aujourd'hui rien de caractéristique. Il en est quelques-unes, cependant, qui offrent encore le modeste autel de pierre des anciens temps, et autour de leurs parois, des siéges grossièrement taillés pour les fidèles. Il est certain encore que plusieurs de ces cryptes ont dû être ornées, comme les chapelles des catacombes, de colonnes et de peintures, qui peuvent être faciles à reconnaître, parce qu'elles ont été exécutées tout à fait dans le goût antique corrompu. Il y en avait dans les environs de presque toutes les grandes cités, mais elles ont partout perdu leur vieille physionomie. Quand le christianisme devint triomphant, ces lieux vénérés, qui renfermaient quelquefois la dépouille des martyrs et des saints évêques, furent l'objet d'une profonde vénération, et l'on y construisit à diverses époques des chapelles et des églises, et aussi des monastères. On doit y trouver des colonnes de modules différents, souvent empruntées à d'anciens monuments, et couronnées par des chapiteaux corinthiens et composites. Les cryptes les plus anciennes que nous connaissions en France sont celles de Lyon, d'Agen, de Mont-Majour, des cimetières de Jouarre et de Saint-Gervais à Rouen. Nous ne pouvons citer, comme exemples de constructions appartenant à la première période de notre histoire, que des édifices religieux. Nous ne connaissons pas de monuments civils ou militaires aussi anciens; et pourtant nous savons que Charlemagne, en

vennâ, descendere curavit.» (*Script. Rer. Franc.*, t. V.) « Basilica antiquis Romanorum operibus præstantior ab eo fabricata, ex omnibus cismarinis regionibus magistris et opificibus advocatis.» (*Leg.*, l. I, c. xxxii.)

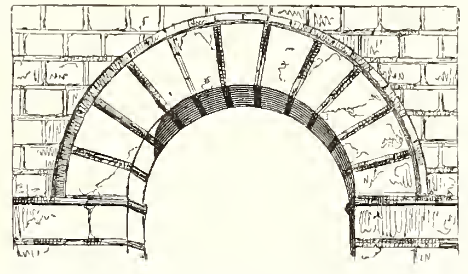
[1] Voyez Meibonius, *Script. rer. Germ.*, t. I, p. 257.

particulier, a bâti plusieurs villes, des ponts et des palais. De tout cela il ne reste rien qui mérite d'être indiqué.

Il paraît certain que le plus grand nombre des églises édifiées pendant la période qui nous occupe étaient en bois. En lisant les anciens historiens, et surtout Grégoire de Tours, on est frappé de la rapidité avec laquelle les basiliques étaient achevées, et de la multiplicité des incendies qui les détruisaient de fond en comble. Il est difficile de dire si ces monuments étaient entièrement en charpente, ou si leur plafond seulement était en bois, comme dans les basiliques latines. Cependant plusieurs textes semblent prouver que c'était le bois qui alors jouait le plus grand rôle dans la construction, et que c'était la méthode particulière aux Gaulois, *mos gallicanus*. Quand, au contraire, les églises étaient bâties en pierres carrées, travaillées au marteau, c'était la méthode romaine, *mos romanus*. Ainsi, l'auteur de la *Vie de saint Didier*, évêque de Cahors en 630, dit que ce prélat bâtit son église, non suivant notre habitude gauloise, mais suivant la manière d'élever les anciens murs d'enceinte, avec de grandes pierres carrées, depuis les fondements [1]. Il paraît que les Goths établis dans le Midi avaient très-bien conservé les traditions de l'architecture romaine. Nous voyons, en effet, des ouvriers de cette nation être appelés à Rouen pour y édifier la basilique de Saint-Pierre-le-Vif [2].

Nous avons dit que le style latin découlait de l'imitation directe de la pratique romaine. Cette opinion s'appuie non-seulement sur l'observation des rares monuments bâtis du cinquième au dixième siècle, venus jusqu'à nous, mais aussi, comme on vient de le voir, sur le témoignage de nos plus vieux écrivains.

Les caractères essentiels des ouvrages appartenant au style latin se tirent surtout de l'*appareil*, de l'emploi de la brique, et de la forme des colonnes et des fenêtres. — L'appareil le plus généralement employé est le *petit appareil* des anciens, en pierres cubiques, et la maçonnerie appelée *opus incertum*, avec des chaînes de briques mises à plat et disposées dans les murailles, soit pour rétablir le parallélisme des assises, soit comme moyen de décoration. Il arrive, comme on en voit un exemple dans la façade de l'église de Savenières, que les briques sont placées sur leur côté étroit, et arrangées de manière à former l'*opus spicatum* [3]. Le moyen appareil se rencontre quelquefois; mais le grand appareil, aux larges pierres taillées à vive arête, est beaucoup plus rare. — Les *fenêtres*



[1] « Non quidem nostro gallicano more, sed sicut antiquorum murorum ambitus magnis quadrisque saxis extrui solet. — *Excerp. ex vit. S. Desiderii.* — Ap. Bouquet, t. III, p. 531. — Voyez *Mém. sur la denomin. et les règles de l'architect. dite goth.*, par M. Emeric David. — *Bullet. mon.*, t. V. — M. E. David établit aussi dans ce mémoire que la construction en pierre était encore désignée, dans ces époques reculées, par ces mots : *Novum ædificandi genus*, et les matériaux distingués, par ces autres mots : *Cum quadris et dedolatis lapidibus.*

[2] « Acta... Audoeni, quæ in Bibliothecâ Cœnobii D. Maximini sunt, in membranis exarata, sic habent : miro fertur opere constructa ab artificibus Gothis, ab antiquis. Lothario Francorum rege. — A. Wiltheim. — *Dypticon Leodiense.* — Liége, 1659, in-folio, app. p. 22.

[3] Voyez p. 231, figure O, à la lettre *d*, la représentation de l'*opus spicatum.*

sont toujours à plein cintre. L'arcade était formée de voussoirs cunéiformes, séparés par d'épaisses couches de ciment; parfois elle était toute en briques ; ailleurs, enfin, des voussoirs en pierre étaient séparés les uns des autres par deux ou trois briques, ainsi qu'on en a des spécimens à la basse-œuvre de Beauvais. Il arrive encore que leur archivolte est décorée d'un cordon saillant en briques simples ou doubles. Le cintre de la fenêtre repose d'abord sur un pied-droit, et, vers la fin de cette première période, sur deux colonnettes placées chacune dans un angle rentrant. Les portes sont carrées, et leur linteau est surmonté par un cintre de décharge bâti en briques, ou avec des voussoirs de pierre, comme aux fenêtres.

Les *colonnes* sont rondes le plus souvent, et couronnées de chapiteaux qui rappellent la corbeille corinthienne. Vers le dixième siècle, déjà ils sont décorés de divers feuillages lourdement dessinés, d'ornements à la manière antique, mais d'un style barbare. Quelquefois, ainsi qu'on en voit des exemples à Saint-Martin d'Angers, à la *basse-œuvre* de Beauvais, à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, les arcades s'abattent sur des piliers carrés, munis d'une imposte, en général chanfreinée ou taillée à peu près en biseau.

Les *corniches* sont très-simples et s'appuient sur des consoles ou modillons qui simulent l'extrémité des solives. Il nous semble douteux que ces modillons ou corbeaux aient, déjà à cette époque, représenté des figures bizarres. Du reste, partout l'architrave et la frise sont supprimées, comme dans les monuments de la décadence romaine.

On était tombé dans une si grande ignorance de l'art de bâtir, qu'on ne savait plus, pour ainsi dire, construire les voûtes : aussi celles-ci sont-elles rares dans les monuments élevés du cinquième au onzième siècle. Quand elles existent, il est très-probable qu'elles ont été faites après coup, et qu'elles sont plus récentes que le reste de l'édifice. Dans quelques églises, l'abside est voûtée en cul-de-four, et la voûte alors est faite en moellons de très-petit volume, noyés dans du mortier.

Quant aux *ornements*, il nous en reste fort peu de modèles ; nous pouvons dire seulement qu'ils sont presque toujours imités de ceux qu'on retrouve dans les monuments gallo-romains, et surtout dans les arabesques des mosaïques : ce sont des zigzags, des frettes, des fleurons, des palmettes, etc., que nous retrouverons dans l'ouest et le centre de la France, du onzième au douzième siècle, et dont nous donnerons des dessins dans le chapitre suivant. Ces ornements sont sculptés en très-bas reliefs, et par des mains inhabiles. Les pierres de diverses couleurs, les briques disposées de manière à présenter des dessins, sont des motifs de décoration qu'on observe parfois dans les vieilles ruines qui nous occupent.

Les inscriptions latines, gravées sur la pierre et placées sur le linteau des portes, sur les murailles ou sur le tailloir des chapiteaux, offrent d'utiles renseignements. Ces inscriptions sont toujours écrites en *grandes capitales romaines*, qui ne sont autre chose, comme le disent les Bénédictins, que les lettres majuscules que nous voyons aux titres de nos livres imprimés. L'emploi exclusif des capitales romaines sur d'anciens monuments est toujours une preuve que ceux-ci remontent à une époque antérieure au onzième siècle [1].

[1] Il est clair qu'il faut aussi tenir compte du sens de l'inscription ; car on a employé dans la

Il est probable que pendant les six siècles que comprend la première période de notre histoire monumentale il s'est opéré plusieurs modifications dans l'art de bâtir; mais les spécimens de ces modifications sont trop rares, trop incomplets, trop défigurés, pour qu'on ait pu les étudier d'une manière systématique.

DU STYLE ROMAN.

HISTOIRE. L'an 1003 [1] arriva, et nul cataclysme n'avait ébranlé notre planète sur son axe. Les peuples saluèrent avec joie l'aurore d'un monde nouveau, oubliant le passé, qui avait été pour eux rempli de tant de misères et de tant de crimes. C'est vraiment de cette époque, ainsi que le fait observer M. Guizot, que datent les commencements de la civilisation moderne; c'est alors seulement que la féodalité et la commune s'organisent.

L'art, comme la société, sortait de sa longue léthargie et se transformait. Les premières églises, la plupart bâties en bois, étaient tombées en ruine, comme nous l'avons dit, ou étaient devenues la proie des flammes. Les châteaux des seigneurs avaient été aussi en grande partie détruits par les guerres qui avaient déchiré si longtemps le sein de la France. L'élan fut général pour réparer tous ces désastres; les rois et les seigneurs, les monastères et les populations rivalisèrent de dévouement et de munificence. On eût dit, écrit le moine Radulphe Glaber [2], que le monde se secouait lui-même et que, ayant dépouillé sa vieillesse, il revêtait partout la robe blanche des églises... Il se fit un renouvellement presque général de tous les édifices religieux du monde chrétien, mais principalement dans l'Italie et dans la France; et ce changement ne se faisait pas seulement pour les cathédrales, on l'exécuta même pour les monastères et les autres églises des moindres villages [3]. » Ce que dit Glaber est si vrai, que, sauf les cathédrales et les basiliques des plus riches abbayes, la majeure partie des églises de la France, surtout entre la Loire et la Méditerranée, appartiennent au style roman.

Avant cette époque, la France n'avait pas une école d'architecture qui se distinguât par sa science et par son goût. On bâtissait peu d'édifices en pierres: il ne put donc pas se former d'artistes ni d'ouvriers habiles. Il ne paraît pas que l'Allemagne eût été sous ce rapport plus avancée que la France. Les princes de la maison de Saxe et les hauts dignitaires de l'empire avaient fait venir d'Orient un grand nombre d'artistes. Pendant le dixième siècle, sous l'influence du

maçonnerie d'un grand nombre d'églises, comme à celle de Polignac et à la cathédrale du Puy, des pierres qui portent des inscriptions latines provenant d'édifices païens beaucoup plus anciens.

[1] La terreur du monde chrétien dura jusqu'à l'an 1003, car on croyait que le règne de l'Antechrist, qui devait commencer en l'an 1000, serait de deux années et demie.

[2] *Hist.*, l. III, c. IV. — Ap. *Script. Franc.*, t. X, p. 29.

[3] Guil. de Jumiéges (*Hist. duc. Norm.*, l. VII, c. XII) assure que les gens riches de Normandie, vers le milieu du onzième siècle, rivalisaient de zèle pour bâtir des églises et pour doter les monastères, afin que les moines priassent pour leur salut. La même chose s'observe en Angleterre; Guill. Malmesbury (*de reg. Angl.*, l. III) fait remarquer, de plus, que les constructions que l'on éleva au onzième siècle furent faites dans un nouveau style : « novo ædificandi genere. »

funeste découragement qui avait saisi l'esprit des populations chrétiennes de l'Occident, non-seulement les monuments anciens périrent, mais les quelques progrès que l'art de bâtir avait pu faire sous le règne de Charlemagne furent oubliés ; les artistes, condamnés à l'inaction par la misère et par les malheurs du temps, oublièrent les traditions et les pratiques de leur noble profession.

Cependant, après que les fatales terreurs de l'an mil se sont évanouies, nous voyons tout à coup la France se couvrir d'édifices remarquables par leurs belles et sévères dispositions et par le style de leurs ornements. Quand on considère ces édifices, on se demande s'ils sont le produit exclusif du génie de nos ancêtres, ou s'ils n'accusent pas de nombreux emprunts faits à des monuments étrangers. Pour résoudre ce problème, nous allons passer en revue les principaux éléments architectoniques alors en usage. Il y a des voûtes en berceau, des voûtes d'arête et des arcades en plein cintre, qui sont aussi bien latines que byzantines ; mais il y a des arcs qui sont découpés de trois ou cinq contre-lobes, comme à l'église de la Charité-sur-Loire, comme au triforium de Notre-Dame-du-Port, au pont de Valendre à Cahors, au beffroi de Saint-Antonin, etc. Est-ce là une invention française ? nous ne le croyons pas : il en existe des exemples beaucoup plus anciens dans de vieux édifices de la Syrie et à la mosquée de Cordoue, bâtie certainement sous l'influence d'artistes byzantins[1]. Il est donc à peu près certain que nos architectes ont emprunté cette forme d'arc à contre-lobes à la même source que les Arabes, si ce n'est aux Arabes eux-mêmes.

Si des arcades nous passons aux colonnes, nous trouverons à faire plusieurs observations : de ces colonnes, les unes sont cylindriques, les autres carrées : ces deux formes sont antiques, sont élémentaires ; il n'y a rien à en dire. Leurs bases sont une imitation, une dégénérescence de la base attique. Il n'y a pas sur ce point matière à discussion. Si quelques chapiteaux, et c'est le plus petit nombre, rappellent le corinthien romain, il y en a beaucoup qui ont une forme, non plus cylindrique, mais à peu près cubique, et qui sont décorés diversement sur leurs quatre faces. Or, cette forme est encore incontestablement d'origine byzantine : nous la trouvons partout où les Grecs du moyen âge ont bâti des monuments, à Saint-Vital de Ravenne et à Sainte-Sophie de Constantinople, à Ispahan et à Bitousoun en Perse ; les uns et les autres présentent souvent sur leurs faces des enlacements de branches et de feuilles évidemment byzantins[2]. D'autres chapiteaux sont rehaussés de figures sculptées en bas-relief. Ces figures sont souvent vêtues à la mode byzantine, avec de riches étoffes orientales, des draperies mouillées et des plis à petits tuyaux, ainsi que sont représentés tous les personnages exécutés par des artistes grecs, soit en mosaïque, soit en peinture, soit en miniature, à partir du cinquième siècle. Le style de la plupart de ces figures n'a, du reste, aucune analogie avec les bas-reliefs qui décorent les sarcophages

[1] Voyez ce que l'on a dit de cette mosquée à la page 425 et 429.

[2] La comparaison que l'on peut faire des chapiteaux romans à entrelacs placés plus loin, avec le chapiteau de Saint-Vital, à la page 386, ne laisse pas le moindre doute sur ce point. Or, cette forme d'entrelacs est très-commune en France, et dans les monuments arabes-byzantins.

chrétiens de la décadence romaine [1]. Sur d'autres chapiteaux vous trouvez des griffons, des sirènes, des sphinx et d'autres animaux fantastiques, dont la provenance orientale ne peut être mise en doute [2]. Quant aux ornements qui rehaussent les archivoltes, les cordons, les fûts des colonnes, les corniches, nous pouvons les diviser en deux catégories principales: les uns se composent de tores recourbés à angles droits ou à angles aigus, de tores brisés, de dents de scie, de câbles, etc., sur l'origine desquels il est difficile de rien dire de certain. On trouve ces ornements figurés sur des mosaïques romaines, et aussi appliqués à des monuments chrétiens de la Syrie. Les autres offrent des dessins en réseaux, des entrelacs, des palmettes, des reproductions de diverses plantes exotiques qui appartiennent encore à l'architecture néo-grecque. Que l'on compare ces feuillages avec ceux qui sont sculptés sur les chapiteaux cubiques que nous avons indiqués plus haut, et l'on jugera qu'ils sont également puisés à l'école byzantine [3]. Nous n'insisterons pas sur l'importation en France des coupoles en pendentifs, qui jouent un rôle si important dans les églises grecques; nous en avons déjà parlé ailleurs [4]. On ne peut donc mettre en doute que les architectes français des onzième et douzième siècles aient emprunté des éléments importants de construction et de décoration à l'école orientale. Cette importation byzantine s'explique facilement quand on songe aux relations qui existaient à cette époque entre les princes de l'Occident et ceux de Constantinople, aux rapports encore plus directs que les chrétiens de la France avaient établis avec ceux de l'Italie, où des artistes grecs avaient bâti des édifices religieux d'une grande magnificence [5] et avaient formé une école d'architecture. Que ce soit directement de la Grèce ou de l'Italie que nous soient venus les éléments architectoniques dont nous venons de parler, c'est ce qu'il est difficile de décider; il suffit que l'origine byzantine de ces éléments soit constatée. Nous n'insisterons pas sur l'influence que la brillante civilisation des Arabes de Cordoue a pu exercer en Languedoc et en Provence; cependant on ne peut se refuser à croire que les leçons de leurs écoles, si célèbres aux neuvième et dixième siècles, n'aient eu quelque retentissement en France. Ne voyons-nous pas, en effet, un des hommes les plus illustres de son temps par sa vertu et son savoir, Gerbert, qui fut pape depuis, aller étudier les sciences en Espagne? Ne trouvons-nous pas sur un monument chrétien des plus révérés, à la cathédrale du Puy, une porte chargée d'une inscription en caractères arabes [6]? N'y a-t-il pas à Narbonne et ailleurs des fortifications couron-

[1] M. Viollet-Leduc a publié le dessin d'une église grecque à coupole, sculptée sur l'un des chapiteaux de l'église Saint-Sauveur, à Nevers. — Cf. les *Annales archéologiques* publiées par M. Didron, t. II, 2e livraison, p. 114.

[2] Voyez le chapiteau indiqué par la lettre G à la page 481. — Voyez aussi les deux chapiteaux du portail d'Iseure, page 485.

[3] On peut comparer encore les feuillages des deux frises placées, l'une page 377, et l'autre page 409. Les uns décorent le mihrab de la mosquée de Cordoue; les autres sont copiés sur des monuments romans de la Bourgogne et du Bourbonnais.

[4] Voyez ce que nous avons dit à la page 382.

[5] Sur l'influence des Byzantins en Italie, voyez la page 396.

[6] M. Ad. de Longpérier va publier, dans le t. IV de la *Rev. Archéol.*, un travail sur les imitations d'inscriptions orientales faites en Occident au moyen âge. On y trouvera l'indication d'inscrip-

nées de créneaux dans le goût arabe, à redans, ou bifurqués? Ne savons-nous pas encore que la langue arabe a fourni un certain nombre de mots aux vieux dialectes du Midi; que les monnaies des princes de Cordoue avaient cours en Aquitaine, et que les produits de leurs manufactures y étaient très-recherchés? Il n'y a donc rien d'étonnant que nous retrouvions dans plusieurs de nos monuments des traces du goût arabe[1]. Nous n'insistons pas d'ailleurs sur les arcades à contre-lobes, dont nous avons parlé, et dont les plus vieux et les plus beaux spécimens se voient à Cordoue et à Séville.

De ces considérations nous croyons devoir tirer les conclusions suivantes : c'est que l'architecture du onzième siècle ne présente pas un style qui soit absolument l'expression du génie français ; c'est aussi que cette architecture offre des éléments divers par leur origine et par leur caractère. Il est certain que dans les édifices de cette époque on trouve la copie de nombreux motifs de décoration byzantins, la tradition de l'architecture latine et une imitation positive des monuments romains existants en France, comme nous le prouverons en parlant de l'architecture religieuse de la Bourgogne. Est-ce à dire maintenant que ces influences aient eu la même puissance dans toutes nos provinces ; que le goût national, en s'appropriant d'une manière plus ou moins complète ces divers éléments, ne les ait pas modifiés, transformés, appropriés aux exigences, aux ressources de chaque pays? Les faits démontrent le contraire. Ainsi, par exemple, les pratiques de l'art byzantin sont bien plus multipliées sur les bords du Rhin et dans les provinces situées entre la Loire et la Méditerranée que dans l'ouest et le nord de la France. Aussi, au milieu de tous ces emprunts que nos artistes avaient faits aux étrangers, voyons-nous qu'on était arrivé à créer en France des styles d'architecture d'une originalité positive, à bâtir des monuments qui, par leur ensemble, non-seulement différaient des monuments grecs ou italiens, mais qui différaient entre eux, dans notre pays, suivant les circonscriptions territoriales. Nous aurons, du reste, occasion de revenir encore probablement sur ces observations, quand nous parlerons des édifices religieux des onzième et douzième siècles.

MOYENS D'EXÉCUTION. FRANC-MAÇONNERIE. Il y a des faits qui ont été si invinciblement démontrés, qu'il serait inutile d'en fournir la preuve de nouveau. Tout le monde sait que, pendant les guerres internationales, les invasions des barbares et les luttes sociales, à la suite desquelles la société européenne s'est reconstituée, tout le monde sait, disons-nous, que l'étude des sciences et des lettres, et la pratique des diverses branches de l'art, s'étaient réfugiés dans les mo-

tions arabes tracées sur des manuscrits, des églises et des vases, et sur la belle coupe émaillée par maître Alpaix, de Limoges (treizième siècle).

Un messager dominical, Théodulf, racontant son excursion en Aquitaine, dit que les populations se pressaient sur son passage, et que chacun lui offrait ce qu'il avait de plus précieux pour obtenir de lui un jugement favorable. (Theod. Episc. *Carmin. libr. I*, p. 135-138.) « L'un promettait les perles et les cristaux de l'Orient, dit-il ; l'autre apportait des monceaux de pièces d'or sur lesquelles brillaient les sentences du Coran et les caractères arabes... Celui-ci disait : J'ai des étoffes de diverses couleurs qui me viennent des Arabes, sur lesquelles l'artiste a peint un veau suivant sa mère, et une genisse auprès d'un taureau... Celui-là présentait les cuirs de Cordoue, blancs et rouges... etc. »

nastères. On cultivait dans ces retraites non-seulement la peinture, la sculpture, la gravure sur métaux et la mosaïque, mais aussi l'architecture. Dès qu'il s'agissait de bâtir une église, c'était presque toujours un ecclésiastique qui en fournissait le plan, et des moines qui en exécutaient les travaux sous sa direction. Les religieux réguliers, en voyageant de couvent en couvent, exerçaient les uns sur les autres une influence réciproque. On conçoit donc que les abbayes d'un même ordre aient mis en vogue très-souvent le même style, et que l'art se soit modifié, sous certains points de vue, de la même façon dans chaque pays.

Il est certain du reste que, hors des cloîtres, il y avait aussi des troupes d'ouvriers laïques qui travaillaient sous la direction des ecclésiastiques. Les maçons étaient associés entre eux, de même que les *membres* des autres corps de métiers. Il en était de ces corporations, dans le midi, comme des communes ; débris de l'organisation romaine, elles s'étaient réfugiées dans l'Église et étaient arrivées à la vie publique et à l'indépendance, en même temps que l'ordre se faisait entre la commune, la seigneurie et l'Église. Le compagnonnage, tel qu'il existe de notre temps, peut encore nous donner une idée de ces associations. La division des compagnons en passants et étrangers ; leur hiérarchie en aspirants, jeunes hommes, compagnons et maîtres, en affiliés, reçus, finis et initiés ; leurs sobriquets emblématiques et leurs usages ; l'embauchage, le levage d'acquits, le topage et la conduite ; leurs cérémonies, leurs fêtes patronales, leurs cannes et leurs rubans fleuris, nous offrent certainement les traditions des coutumes particulières aux corps de métiers du moyen âge [1]. Bien que ce ne soit que du douzième au treizième siècle que les corporations s'organisent d'une manière ostensible et rédigent leurs statuts, une foule de circonstances prouvent que leur existence remonte à une époque plus reculée.

Un grand nombre de maçons s'étaient formés à l'école italienne et arrivaient de la Lombardie, qui fut au dixième siècle un centre actif de civilisation. Il y avait en Italie, comme chez nous, des corporations de maçons, *magistri comacini*, jouissant de priviléges exclusifs, et qui, après avoir passé par les divers degrés d'apprentissage, étaient reçus maîtres, et avaient le droit d'exercer, partout et pour leur compte, leur profession. Les souverains, dans chaque royaume, accordèrent des priviléges aux confréries de francs-maçons, et les papes les leur garantirent pour les pays catholiques où ils allaient travailler. Les loges maçonniques augmentèrent de plus en plus. Un grand nombre d'artistes grecs se réfugièrent en Italie pendant les troubles politiques de Constantinople et les persécutions dirigées par les iconoclastes. Ces artistes se firent recevoir dans les loges, et enseignèrent à leurs frères d'Occident les procédés byzantins. Bientôt ces corporations se répandirent en France, en Angleterre et en Allemagne [2], où elles furent employées

[1] *Des maîtres de pierre et autres artistes gothiques de Montpellier*, par J. Renouvier et Ad. Ricard. Montp., 1844, in-4°.

[2] On dit qu'au treizième siècle Erwein de Steinbach organisa la franc-maçonnerie en Allemagne avec beaucoup d'éclat. La construction de la cathédrale de Strasbourg porta au loin la réputation des ouvriers qui avaient travaillé à cette basilique. Vienne, Zurich, Landsuth, Cologne, firent édifier des clochers qui rappelaient la merveilleuse tour de la métropole alsacienne. Les maçons de ces monuments, quand ils les eurent achevés, se répandirent en Allemagne, où leur nom devint fameux. Pour se distinguer du commun des ouvriers, ils formèrent des associations qu'ils appelèrent *Hütten*, loges, et toutes ces loges s'accordèrent pour reconnaître la suprématie

presque exclusivement par les ordres religieux, qui leur faisaient bâtir des églises et les dirigeaient dans l'ordonnance générale des constructions. Les abbés, les prélats, tenaient à honneur d'entrer dans l'ordre des francs-maçons, ce qui ajoutait infiniment à la considération et à la stabilité de cette institution. Tous les frères étaient liés entre eux par un contrat solidaire d'hospitalité, de secours et de bons offices, ce qui leur permettait de faire à peu de frais et en sûreté les plus longs voyages. Partout où ils étaient employés, ils avaient un chef pour les surveiller. Ils étaient divisés en groupes de dix hommes dirigés par un maître maçon [1]. Ils campaient autour des édifices qu'ils élevaient, et, leur besogne achevée, ils allaient chercher fortune ailleurs. Il arrivait souvent qu'ils étaient secondés par les populations, qui charriaient les matériaux, et par les seigneurs, qui leur donnaient des gratifications en argent ou en objets de consommation nécessaires à la vie. Il ne faudrait pas cependant se représenter les ouvriers constructeurs, maçons et charpentiers, comme formant des tribus nomades. Les principales villes du royaume avaient leurs ouvriers réunis en corporation, ayant leurs statuts particuliers et jouissant des droits de citoyen [2]. Seulement il y avait, comme encore aujourd'hui, une masse flottante d'ouvriers qui se rendaient là où ils avaient l'espoir de trouver des travaux.

Le lien de fraternité qui unissait tous les membres de la société franc-maçonnique explique comment il arrive que bien des monuments élevés dans les divers pays de l'Europe offrent une analogie, pour ne pas dire une identité frappante, surtout à partir du treizième siècle. « Les architectes de tous les édifices religieux de l'Église latine avaient puisé leur science à une même école centrale ; ils obéissaient aux lois de la même hiérarchie ; ils se dirigeaient dans leurs constructions d'après les mêmes principes de convenance et de goût ; ils entretenaient ensemble, partout où on les envoyait, une correspondance assidue ; en sorte que les moindres perfectionnements devenaient immédiatement la propriété du corps entier et une nouvelle conquête de l'art. » L'auteur à qui nous empruntons ces observations fait remarquer avec raison qu'il résulte de là qu'il est impossible d'assigner les pays où se sont opérées les diverses modifications introduites successive-

de celle de Strasbourg, appelée *Haupt-Hütte*, la grande loge. Ce ne fut que treize ans après la construction de la tour que ces associations prirent une consistance solide. Jodogne ou Josse Dotzinger, de Worms, qui succéda, en 1444, à l'architecte J. Hült, forma, en 1452, un seul corps de tous les maçons de l'Allemagne, et leur donna des signes pour se reconnaître. En vertu de l'acte passé la même année à Ratisbonne, il fut convenu que l'architecte de la cathédrale de Strasbourg serait le grand maître unique et perpétuel de la confrérie générale des maçons de l'Allemagne. La loge de Strasbourg avait la connaissance de tous les cas litigieux relatifs aux bâtiments. Cette autorité était reconnue par les villes d'Anspach, Fribourg, Haguenau, Basle, Blassembourg, Heilbronn, Mayence, Meisenheim, Munich, Nuremberg, Ratisbonne, Saltzbourg, Schelestadt, Spire, Stuttgard et Zurich. — Grandidier, *Ess. hist. et top. sur l'égl. cathéd. de Strasb.* Strasbourg, 1782, in-8°, p. 421.

[1] Les maîtres maçons sont désignés dans les auteurs et les titres par les mots de *magistri lapidum*, *magistri de lapidibus vivis*, *mag. de petrâ*, *mag. operis*, *peyrerii ; maîtres des œuvres* et *maîtres de maçonnerie vive ;* — dans le Languedoc, par les mots de *maîtres de peyra*, *peyriers*.

[2] Voyez les statuts des maçons de Paris dans le *Livre des mestiers* de Boileau, publié récemment, et les statuts de la corporation des maçons de Montpellier dans le volume cité de MM. Renouvier et Ricard, p. 120.

ment dans l'architecture du moyen âge ; mais que l'on peut s'expliquer très-bien la rapidité avec laquelle ces modifications étaient presque toujours acceptées sur des points très-éloignées les uns des autres. Il paraît que si les frères étaient obligés de s'astreindre au plan général adopté pour les édifices, ils avaient le droit de suivre leurs idées et leurs propres inspirations pour ce qui regardait les détails. Tout ce qui est ornement semble être, en effet, un ouvrage de caprice individuel. La noble émulation qui existait entre les artistes fit faire à l'architecture des progrès si rapides, que bientôt on put calculer parfaitement le poids et la pression que supportaient les arcades et les appuis, la résistance qe'ils exigeaient, et les formes qu'il fallait donner aux contre-forts, aux arcs-boutants, aux pinacles, aux pierres mêmes, pour assurer la parfaite adhésion de toutes les parties entre elles [1].

Ce ne fut toutefois que pendant la période de l'architecture ogivale que l'on remarqua cette fixité de principes et de style que nous venons de signaler. Au onzième siècle, bien que l'unité française commençât à se consolider, les diverses provinces conservaient encore leur individualité de race, qui se manifestait tout à la fois dans la conformation physique des populations, dans leurs usages, leur langue, leur costume, et aussi dans les monuments de leurs arts. Les dispositions générales des édifices sont partout les mêmes à peu près, mais ils diffèrent essentiellement dans le goût de leur ornementation. Ces différences tiennnent à certaines circonstances locales, à la nature des matériaux, aux modèles que les artistes avaient sous les yeux et qu'ils pouvaient imiter, enfin à des influences étrangères qu'il est quelquefois difficile d'expliquer. C'est ainsi que les monuments contemporains de l'Alsace, de la Normandie, du Poitou, de la Bourgogne, de l'Auvergne et de la Provence présentent, surtout au point de vue de leur décoration, une physionomie toute particulière, qu'un observateur attentif ne peut méconnaître et que nous avons été, nous le croyons, des premiers à signaler. Nous aurons soin, en donnant les caractères de l'architecture romane, d'indiquer autant que possible les éléments particuliers qui caractérisent le style de nos principales circonscriptions territoriales.

APPAREILS ET DÉCORATIONS MURALES. Les pays riches en matériaux, ceux où les traditions antiques se sont le mieux conservées, ont employé le grand appareil. C'est ce qu'on remarque surtout dans le midi de la France. Seulement les assises ne sont pas toutes d'égale hauteur, et les pierres ne sont pas travaillées avec autant de soin et de perfection que dans les monuments romains. Le moyen appareil aussi a été souvent mis en usage. Enfin, une foule d'églises de peu d'importance sont bâties en moellons. On voit, dans l'ouest de la France, des murs dont les pierres sont inclinées alternativement à droite et à gauche, de manière à former l'*opus spicatum* des anciens, ou maçonnerie en *feuilles de fougère*, en *arête de hareng* [2]. La surface intérieure et extérieure des murs ne montre pas toujours seulement des pierres quadrangulaires ; on l'a décorée quelquefois d'un parement dont les dessins sont très-variés, mais qui, le plus souvent, présentent diverses figures géométriques. Ailleurs, en Auvergne surtout, on a disposé des

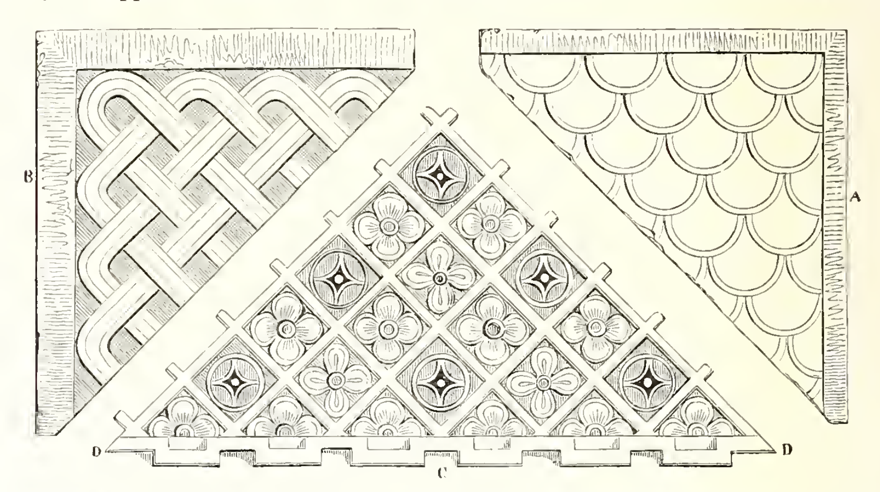
[1] Hope, *Hist. de l'Arch.*, p. 33.

[2] Voyez page 231, fig. O, lettre *d*, un dessin représentant l'*opus spicatum* en briques. Ce genre d'appareil en pierres est beaucoup moins régulier au moyen âge.

matériaux de diverses couleurs, de manière à produire un effet agréable pour les yeux, une sorte de marqueterie.

Dans les frontons ou pignons des églises, et quelquefois dans les tympans des arcades, on voit fréquemment l'appareil *réticulé*. Dans l'*appareil oblique*, les assises offrent des pierres en losange, enclavées deux à deux en sens inverse; puis ce sont des appareils composés de pierres hexagones emboîtées les unes dans les autres et unies par du ciment, des pierres pentagones engrenées, de pierres disposées en étoiles, de pierres triangulaires ou de pierres carrées, de deux couleurs, de manière à figurer un damier. On peut prendre une idée de quelques-uns de ces appareils dans le dessin que nous donnons plus loin de l'abside de l'église d'Issoire. A Notre-Dame de Poitiers, on voit des disques circulaires rangés côte à côte sur plusieurs lignes parallèles; les vides qui existent entre eux sont remplis avec du ciment.

Parmi les divers ornements dont la surface des murailles peut être rehaussée, on rencontre le plus fréquemment des pierres allongées, arrondies ou pointues par un bout, carrées par l'autre bout, et disposées comme on le voit à la fig. A; c'est ce qu'on appelle *imbrications*. Souvent elles décorent des toits de tourelles, de

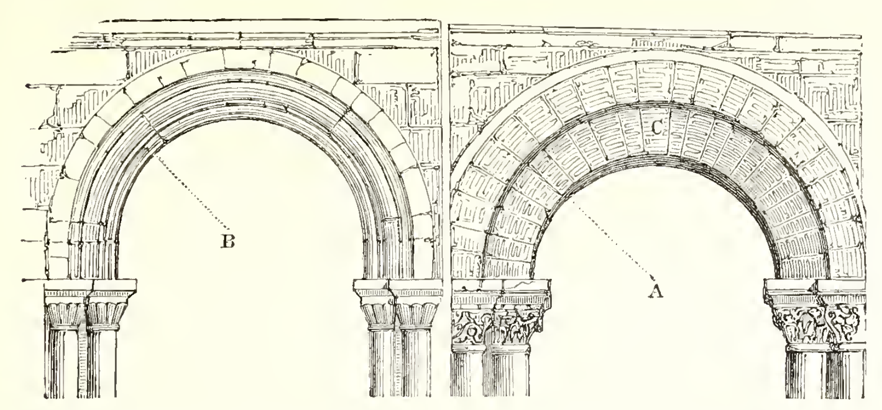


flèches et d'obélisques. Si ces disques paraissent placés sur des lignes parallèles et ne se recouvrent pas, ce sont des *contre-imbrications*. La fig. D représente des ornements à *compartiments*. On en a un bel exemple dans les tympans de la nef, à la cathédrale de Bayeux; à la fig. B, sont des *nattes* ou *entrelacs*.

Telle est l'ornementation murale des édifices; la plupart des motifs sont évidemment une imitation de dessins gallo-romains, d'autres se retrouvent d'ailleurs dans les monuments antiques; il y en a enfin, comme les entrelacs et les voussoirs en pierres de couleurs variées, qui sont d'origine byzantine. Nous devons dire que ces ornements sont plus souvent employés au douzième qu'au onzième siècle.

ARCS. Toutes les constructions romanes présentent des arcs cintrés; le plus commun est l'arc en *plein-cintre*, celui dont la courbe décrit une demi-circonférence parfaite, tel qu'il est représenté dans le dessin marqué de la lettre A. Le *cintre surhaussé* est celui qui est formé par une courbe demi-circulaire dont

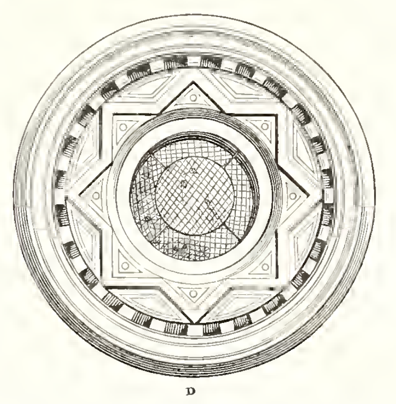
les côtés se prolongent parallèlement au-dessous de son centre. La figure indiquée par la lettre B fait connaître cette disposition. Dans les arcades du sanctuaire de plusieurs églises, cette surélévation est très-considérable. Nous ne donnerons pas le dessin de l'arcade à *cintre surbaissé*, c'est-à-dire de celle dont la courbe



est moindre qu'une demi-circonférence, ou encore dont le centre est sur une ligne plus basse que la naissance de l'arc. C'est le contraire de la précédente, et il est facile de s'en faire une idée.

Il arrive dans un grand nombre d'églises que le cintre n'est pas complet. Il ne décrit qu'un quart de cercle, qui se prolonge inférieurement suivant une ligne droite. Ces quarts de cercle ou *arcs rampants* forment les arcs doubleaux des voûtes en demi-berceau, placées au-dessus des bas-côtés dans beaucoup de basiliques romanes du centre de la France. C'est là évidemment l'origine des arcs-boutants si fort en usage pendant toute la période ogivale.

Une dernière forme d'ouverture, particulière à la façade des églises, est la fenêtre circulaire ou *œil-de-bœuf*. Les plus anciennes ont une archivolte, ou bien simple et lisse, ou bien décorée de billettes, de zigzags, comme on en voit une à la lettre D. Elles sont plus souvent évasées en dedans, quelquefois aussi cependant en dehors. Ces sortes d'ouvertures existaient très-anciennement dans les basiliques latines; nos artistes du moyen âge les ont appropriées avec beaucoup de bonheur à nos églises, et les ont décorées avec un goût infini.

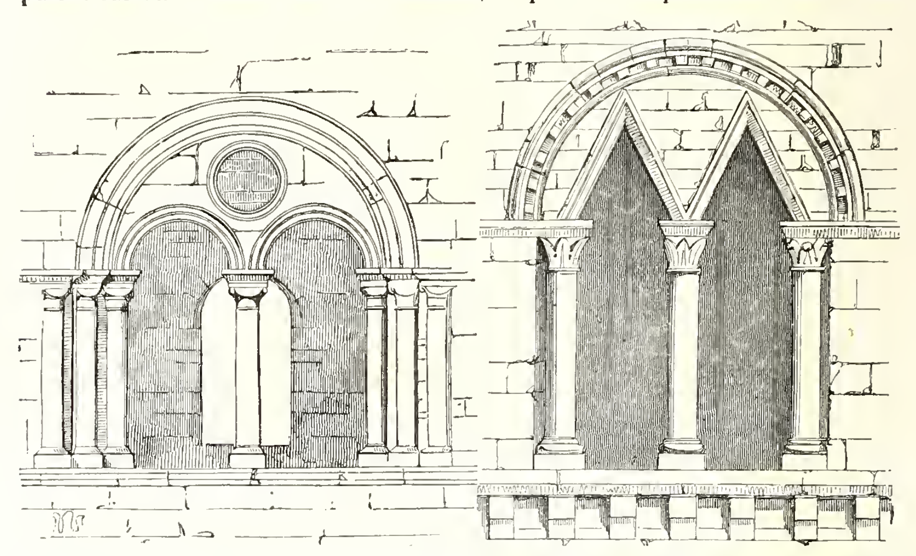


Au commencement du douzième siècle, le contour de l'œil-de-bœuf est découpé de trois, de quatre, et même d'un plus grand nombre de contre-lobes, formant un trèfle, un quatre-feuille, etc., qui semblent avoir été taillés dans le massif même de la construction. Plus tard, de l'archivolte de l'œil-de-bœuf se détache une série de contre-arcatures; enfin le cercle finit par être divisé en compartiments par des colonnettes qui simulent des rayons et reçoivent les retombées de ces arcatures. C'est là l'origine des belles *roses* du style ogival. Nous en parlerons dans le chapitre suivant.

Quant à l'*arc outre-passé* ou en *fer à cheval*, nous en avons donné déjà un spécimen, en parlant d'une construction arabe de Tarragone [1]. Nous ne croyons pas qu'il existe en France beaucoup de monuments où cet arc ait été exécuté régulièrement par les architectes du moyen âge. Si certains cintres présentent cette forme, c'est qu'ils ont subi un tassement par l'effet du temps ou de quelque accident.

L'arc *elliptique*, appliqué à quelques cryptes, est engendré par deux portions d'ellipse. On appelle encore cet arc *en anse de panier*. On peut le considérer comme étant formé d'un arc très-surbaissé, se terminant inférieurement et de chaque côté par des arcs d'un rayon beaucoup plus court. Mais cet arc elliptique a été surtout employé, avec une ornementation particulière, aux quinzième et seizième siècles. Nous en donnerons un dessin plus loin.

L'*arcade géminée*, dont nous avons parlé déjà, et que nous avons dit avoir été employée primitivement à Constantinople, montre deux petites arcades qui s'appuient sur une colonne centrale commune, et qui sont comprises sous une arcade

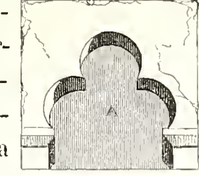


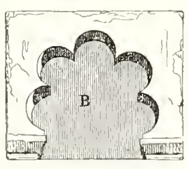
plus grande. Cette disposition est extrêmement fréquente dans les édifices romans; quelquefois, dans le triforium par exemple, il y a trois arcs également compris sous un autre nécessairement beaucoup plus vaste; dans ce cas, l'arc du milieu est plus élevé que les deux autres. Le tympan du grand arc est plein ou bien percé d'une rose, et encore d'un trèfle, ainsi qu'on le voit représenté par la figure ci-dessus marquée de la lettre C. Cette combinaison des arcades géminées appartenant à l'architecture romane porte en germe les admirables fenêtres du style ogival, divisées par des meneaux en plusieurs compartiments, et couronnées par des quatre-feuilles ou des roses d'un dessin élégant.

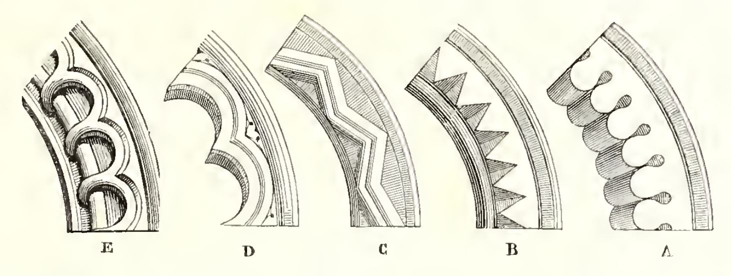
On voit sur le même dessin l'arcade géminée en *mitre* ou en *fronton*, D, qui est très-curieuse, mais qu'on observe beaucoup moins fréquemment que la précédente. Les côtés de cette arcade, si l'on peut lui donner ce nom, offrent deux faces rectilignes qui se réunissent supérieurement à angle aigu, et qui ont en bas des colonnes pour point

[1] Voyez le dessin de la page 424.

d'appui. On retrouve encore à Constantinople d'anciens exemples de l'arcade en mitre; on la voit dans les murs antiques de cette grande cité, et dans l'édifice appelé le palais de Constantin. Les antiquaires l'ont signalée dans de vieux édifices de Rome, de Côme et d'Ancône. Nous en connaissons de nombreux exemples en Bourbonnais, en Auvergne et en Angleterre[1]. Au cloître de l'abbaye de Moissac, le champ au-dessus des arcades en mitre est percé d'une ouverture ayant la forme d'une losange. Un certain nombre d'édifices romans présentent des arcades d'une configuration particulière; il s'agit des ouvertures trilobées ou quintilobées; leur archivolte est découpée de trois ou cinq arcs de cercle, et a été comparée à une feuille de trèfle. L'ouverture trilobée que l'on voit ici, fig, A, est empruntée de l'église Notre-Dame-du-Port à Clermont; il y en a de quintilobées à l'église de la Charité-sur-Loire. L'ouverture, dans ces arcades, semble être faite à l'emporte-pièce; c'est l'archivolte elle-même qui est découpée. Ailleurs l'intrados de l'archivolte est décoré de contre-lobes qui paraissent être appliqués contre sa surface concave, ainsi qu'on le voit à la lettre D. Les archivoltes ornées de lobes sont plus rares. Dans ce cas, la convexité des arcs de cercle est tournée en dehors. Ces lobes sont figurés dans le dessin ci-contre, à la lettre A. En Normandie on trouve







des arcades dont l'ornement est difficile à définir. C'est un gros tore qui semble

[1] Il paraît certain que les architectes byzantins se sont servis de l'arcade en mitre; c'est par eux, probablement, qu'elle a été importée en Occident. C'est d'ailleurs une de ces formes élémentaires qui appartiennent à tous les pays. On la retrouve dans plusieurs monuments celtiques et dans les constructions cyclopéennes; enfin les Grecs en ont fait souvent usage. Nous en citerons seulement deux exemples : l'un se voit dans les murailles de la ville de Messène; l'autre, à la porte d'un théâtre de cette même cité. (Voyez l'*Expéd. de Morée*, par M. Blouet, t. I.) Cette forme d'arc était donc chez les Grecs de Constantinople une forme traditionnelle.

On voit de ces arcades pointues à la tour de la vieille église de Saint-Jean, à Boston, dans le Lincolnshire, et au clocher de l'église de Clapam, dans le comté de Bedford. La plupart des antiquaires anglais, MM. Britton, Godwin, Rickman, etc., ont cru, en raison de cette arcade pointue à côtés droits, dont ils ne connaissaient pas de précédents, devoir attribuer ces monuments aux Saxons; mais cette opinion tombe complétement devant ce fait, que ces ouvertures pointues ont été mises en usage, non-seulement au moyen âge, dans des pays qui n'avaient rien de commun avec les Saxons, en Auvergne et en Bourbonnais, par exemple, mais aussi par les Byzantins, les Grecs anciens et les Pélasges. Les antiquaires qui regardaient cette ouverture pointue, qui a tant d'analogie avec l'ogive, comme particulière aux Saxons, attribuaient aussi à ces mêmes Saxons l'invention de l'ogive. Les observations qui précèdent nous dispensent de réfuter ce système, qui ne repose que sur l'ignorance des faits.

retenu contre l'archivolte par des espèces d'agrafes. Le dessein de la page précédente, marqué de la lettre E, donnera une idée de cette disposition bizarre. Ailleurs, on voit des ouvertures dont la concavité est découpée de dents de scie, ou bien de chevrons. Sur notre dessin on a un spécimen de ce premier genre d'ornementation à la lettre B, et du second genre à la lettre C.

Toutes ces arcades peuvent être ouvertes ; mais elles servent aussi à décorer la face des murailles, et alors elles sont bouchées : on les appelle, dans ce cas, *arcades simulées*, *borgnes* ou *aveugles*. Cette décoration se retrouve dans presque tous les édifices de la période romane. Les arcades simulées, au lieu d'être formées d'arcs posés les uns à la suite des autres, offrent aussi des *arcs enlacés*, comme on le voit sur le dessin ci-contre. Nous ferons remarquer que les deux segments qui se trouvent au-dessous du point d'intersection des cintres forment un *arc pointu*, ce qu'on appelle l'ogive.

Les voussoirs de toutes ces arcades se composent le plus souvent de pierres d'appareil moyen, taillées carrément ; ces pierres, généralement, sont en nombre pair, de sorte que l'archivolte n'est pas décorée d'une agrafe, comme dans les arcades romaines [1]. Dans le midi de la France, il n'est pas rare de voir ces voussoirs faits avec des pierres de couleurs différentes qui alternent entre elles. Enfin nous avons souvent remarqué, en Auvergne, des voussoirs dont la tête est angulaire et qui s'engrènent les uns dans les autres par leur face oblique, à la manière d'angles saillants et rentrants.

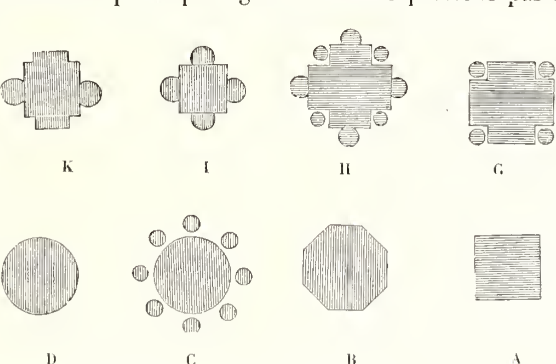
L'ornementation des arcades est importante à noter : tantôt l'archivolte est simple et se compose de voussoirs cunéiformes; tantôt les voussoirs sont doubles, de sorte que l'archivolte semble renforcée par un arc doubleau. Le dessin placé ici montre la disposition de cette archivolte double. Les voussoirs de l'archivolte D ne pénètrent pas dans la maçonnerie du mur E, qui s'élève au-dessus. Ceux de la seconde archivolte, C, sont également juxtaposés à ceux de l'archivolte supérieure. Il y a des archivoltes décorées de moulures cylindriques, ainsi qu'on en a des exemples dans plusieurs édifices du commencement du douzième siècle. Quant aux autres ornements qui peuvent dessiner l'extrados de l'archivolte des arcades, ce sont les mêmes qu'on observe aux frises, aux corniches, etc., des billettes, des dents de scie, des zigzags, des étoiles, des rinceaux, des entrelacs, toutes choses que nous allons bientôt faire connaître.

[1] Cependant les arcades du cloître de la cathédrale du Puy-en-Velay ont une agrafe ornée d'une figure sculptée en ronde bosse ; nous croyons que c'est là une exception.

DES PILIERS, DES PILASTRES DES PIEDS-DROITS ET DES COLONNES.

Le pilier est un massif en maçonnerie ou en pierre, isolé, et servant de support. Les pilastres sont des supports de peu d'épaisseur, engagés dans une muraille, et munis d'une base et d'un chapiteau. Quand le plan d'un support est carré et fait partie du mur, c'est un pied-droit. Il est d'ordinaire couronné par une imposte chanfreinée ou taillée en biseau. La colonne est un support presque toujours cylindrique, quelquefois prismatique, s'appuyant fréquemment sur un socle, et toujours surmontée d'un chapiteau. Dans l'étage supérieur des églises, on voit des colonnes qui reposent ou sur des consoles, ou sur le tailloir de chapiteaux appartenant à des colonnes placées à un étage inférieur.

Nous donnons ici le plan des principales formes de piliers qui ont été en usage jusqu'au treizième siècle. D, colonne cylindrique; A, pilier carré; B, pilier prismatique à six pans; I, pilier carré, présentant sur chacune de ses faces une colonne cylindrique engagée. Cette disposition est extrêmement commune dans les églises des onzième et douzième siècles. Quelquefois, comme dans plusieurs basiliques romanes de l'Auvergne, la face du pilier qui regarde la nef ne présente pas de colonne engagée. Il arrive même que le pilier n'est cantonné que de deux colonnes, fig. K; elles sont alors engagées dans ses faces latérales. Le pilier G, à la cathédrale du Puy, est cruciforme, et les angles rentrants de la croix sont munis d'une colonnette. — En Normandie, l'ensemble du pilier carré et des colonnes cylindriques se complique. Ainsi on a un pilier cruciforme, avec quatre colonnes engagées dans les quatre grandes faces, et quatre et même huit colonnettes placées dans quatre angles rentrants, telles qu'elles sont figurées dans le plan marqué de la lettre H[1]. A Notre-Dame, la colonne cylindrique C est entourée de six colonnettes détachées du fût principal; à la cathédrale d'Amiens, au contraire, le fût des colonnes offre quatre colonnettes engagées. Ces deux dernières formes appartiennent au treizième siècle. Quand nous parlerons de l'architecture ogivale, nous établirons une comparaison entre les piliers des treizième, quatorzième et quinzième siècles, et l'on jugera qu'ils procèdent des piliers marqués des lettres I et H sur notre dessin. Nous ferons remarquer, avant d'aller plus loin, que le nombre des colonnes groupées autour des piliers correspond toujours aux divers membres d'architecture qui leur sont supérieurs. Ainsi, dans le pilier marqué de la lettre I, la colonne de face correspond à l'arc doubleau de la nef centrale; celle qui lui est opposée reçoit l'arc doubleau de la voûte des bas-côtés; enfin, sur chacune des deux latérales s'appuie le coussinet d'une archivolte appartenant à un arc formeret.



[1] Tel est le plan des piliers de l'église Saint-Georges de Bocherville, de la cathédrale de Bayeux, de Sainte-Croix à Saint-Lô, de l'église de Saint-Étienne à Caen.

Cette disposition se comprendra parfaitement dans les dessins de travées, que nous donnerons en traitant des basiliques romanes. Quand les colonnes rangées autour d'un pilier sont au nombre de huit, c'est que, en outre, il y a deux colonnes sur les bas-côtés pour recevoir les nervures diagonales des voûtes d'arête, et deux sur la nef, correspondant à la double archivolte de chacun des arcs formerets. Enfin, dans les édifices de style ogival, on verra ces piliers fasciculés être plus compliqués, parce qu'il y aura une colonnette correspondant aux tores dont se composent les nervures diagonales, les arcs doubleaux des voûtes, et enfin les archivoltes des formerets[1]. Dans ce cas, les principales faces des piliers ne sont plus parallèles au grand axe du monument ; ces piliers en présentent diagonalement.

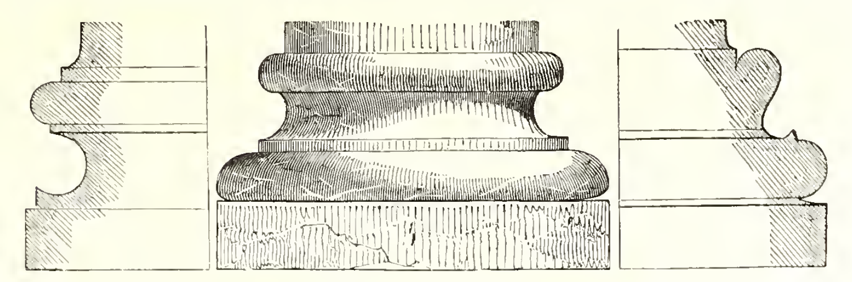
On voit, en résumé, que, dans l'ouest de la France, il y a des piliers dont le plan est une croix grecque ; que de chaque face se détache une colonne cylindrique engagée d'un tiers, et que chaque angle rentrant de la croix offre une colonnette de même hauteur que les autres. Nous citerons pour exemple l'église de Saint-Georges de Bocherville. C'est un acheminement aux colonnes *fasciculées* du treizième siècle. Dans le centre de la France le pilier est carré, et sur chaque face il y a une colonne engagée. Dans le midi, à l'église de Sénanque par exemple, le pilier est carré, avec un pilastre très-saillant engagé sur chaque face. Cette disposition devient plus compliquée à la cathédrale de Vaison, où la masse du pilier présente huit angles rentrants. Ailleurs, en Bourgogne et dans le Languedoc en particulier, au lieu de colonnes, les piliers carrés ont sur chaque face un pilastre, cannelé ou lisse, dont la base et le chapiteau sont imités de l'antique. Dans le Poitou, aux églises de Saint-Savin et de Saint-Pierre de Chauvigny, etc., le plan du pilier est un quatre-feuille, ce qui donne un ensemble de quatre colonnes demi-rondes. A Notre-Dame de Poitiers et à l'église de Civray, le pilier est semblable, sauf que les colonnes semblent être engagées dans un pied-droit carré dont les angles sont à peine visibles.

Il paraît certain que les colonnes romanes, isolées ou engagées, ne sont pas calculées dans leurs dimensions d'après les règles des ordres antiques, sauf peut-être dans quelques monuments de la Provence. On n'a pas suivi pour elles la loi des proportions, qui avait été à peu près fixée entre le diamètre et la hauteur du fût, chez les Grecs et les Romains. Nous dirons plus : c'est que, dans un même édifice du moyen âge, les proportions varient souvent.

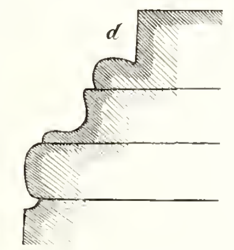
DES BASES. Examinons maintenant les diverses configurations des bases. Celles-ci sont une imitation grossière, ou, si l'on aime mieux, une dégénérescence de la base attique. Elles se composent de filets, de tores et de scoties d'un dessin plus ou moins pur. Pour qu'on puisse mieux comparer les modifications qui caractérisent les diverses bases qui rappellent l'antique, nous réunissons plusieurs dessins de bases appartenant à des édifices élevés aux onzième et douzième siècles.

[1] On appelle *arcs formerets* les arcs qui sont parallèles aux murs goutteraux d'un édifice ou suivant l'axe de la voûte ; les arcs doubleaux, au contraire, sont parallèles aux murs pignons, et par conséquent perpendiculaires aux murs goutteraux. Ainsi les arcades qui séparent la nef des bas-côtés sont des formerets. — Ceux-ci sont souvent figurés contre le mur des bas-côtés.

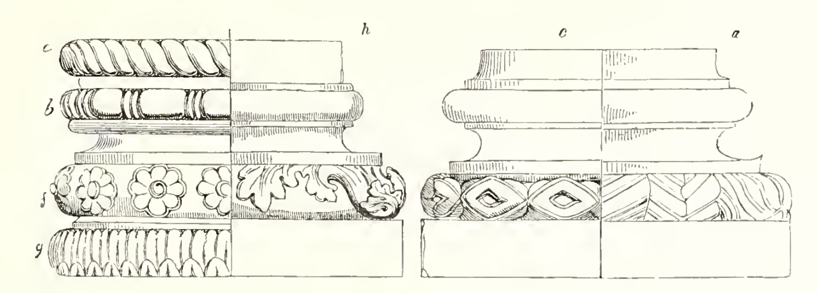
La base marquée de la lettre *b* rappelle la base attique avec ses deux tores et sa scotie. Il ne manque que le filet supérieur de la scotie. On a, à la lettre *a*, cette



même base encore plus corrompue. Le tore supérieur et la scotie se confondent, et l'ensemble de ces deux moulures forme une sorte de talon. Dans la base indiquée par *c*, c'est le tore inférieur qui disparaît ; la scotie est large et profonde. Enfin on doit remarquer, au dessin *d*, que le tore supérieur et la scotie sont encore plus altérés [1]. Nous retrouvons plus loin, dans les bases du treizième siècle, les éléments, bien défigurés, il est vrai, de la base attique; nous verrons les tores s'aplatir, s'épater, les scoties représenter un arc de cercle plus grand que le demi-cercle, et les filets de la scotie se relever, s'incliner en dedans.



Les tores des bases romanes ne sont pas toujours lisses : souvent, particulièrement au douzième siècle, ils sont rehaussés de feuillages qui forment une *patte* ou



griffe sur les quatre angles de la plinthe ou du socle, *h*; ils présentent encore des torsades *c*, des perles *b*, des fleurons détachés *f*, des feuilles d'eau *g*, des bâtons guivrés *a*, etc. [2].

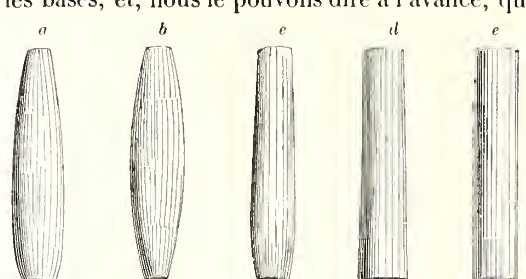
Cette sorte de base est quelquefois encore plus compliquée ; elle peut offrir des statues humaines accroupies, portant le fût sur leur dos. Au portail des églises, la base des colonnes parfois se compose de figures de lions et d'animaux divers, ainsi qu'on en a un exemple à la façade de Saint-Trophime d'Arles. Nous ne finirions pas si nous voulions énumérer toutes les formes que les architectes ont

[1] La base *a* est empruntée à Saint-Étienne d'Auxerre ; *c*, à l'église de Châtel-Montagne (Bourbonnais); *d*, au portail de Saint-Bénigne de Dijon.

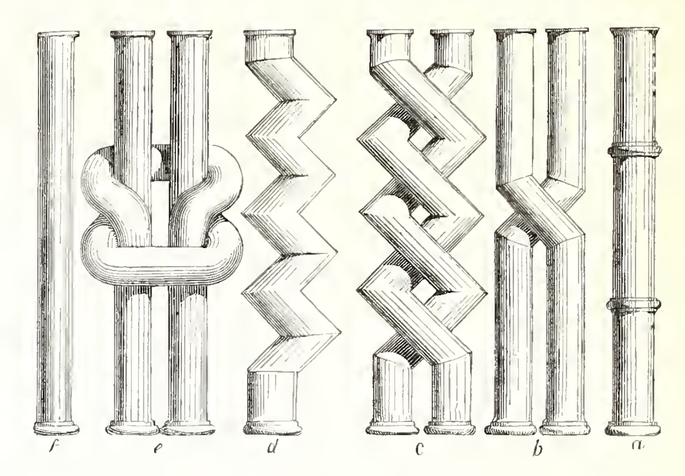
[2] Les bases attiques *a* et *c* sont empruntées à l'église de Vermanton ; les quatre tores *e b f g* proviennent de l'église d'Anzy-le-Duc. La base attique *h*, à droite de ces tores, avec la feuille recourbée à l'angle de la plinthe, se voit à l'église de Saint-Bénigne de Dijon.

données aux bases, qui enfin, tantôt se composent de chapiteaux renversés, tantôt figurent des briques carrées de grandeur différente, placées les unes au-dessus des autres, les plus grandes sur le sol, les plus petites sous le fût de la colonne. Enfin, disons qu'il y a bien des cas où les colonnes sont privées de bases. Elles s'élèvent en général sur une plinthe, qui souvent est assez élevée pour être regardée comme un socle.

DES FUTS. Aux onzième et douzième siècles, les fûts sont tout aussi variés que les bases, et, nous le pouvons dire à l'avance, que les chapiteaux. Les auteurs des *Instructions du comité des arts et monuments* les considèrent sous plusieurs points de vue que nous allons faire connaître. Nous dirons d'abord que, pour ce qui regarde sa forme, le fût peut être *fuselé*, *a*; *renflé*, *b*; en *balustre*, *c*; *conique*, *d*, et *cylindrique*, *e*. Le fût n'offre presque jamais le renflement léger que nous avons signalé dans les colonnes des ordres antiques.



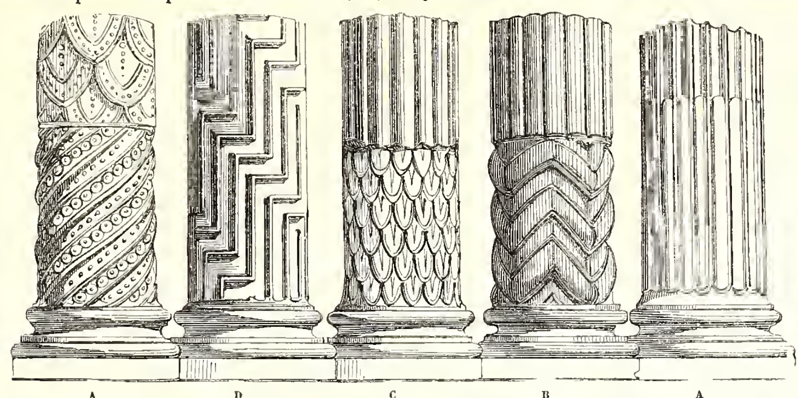
Sous le rapport de leurs dispositions, les fûts peuvent être, ainsi qu'on les a représentés dans le dessin ci-dessous, *simples*, *f*; *croisés*, *b*; *entrelacés*, *c*; *brisés*, *d*; *noués*, *e*, ou *annelés* à divers points de leur hauteur, *a*. Il faut ajouter à ces diverses dispositions celle de la colonne *torse*, que tout le monde connaît. Enfin, il y a des



fûts qui sont affaissés, infléchis sur eux-mêmes, et qu'on peut se représenter par une ligne ondulée, mais non brisée, alternativement convexe et concave.

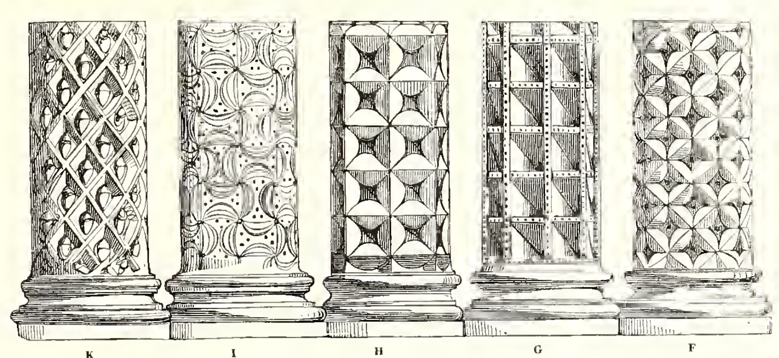
De plus il faut examiner les fûts des colonnes sous le rapport de leurs surfaces. Ils sont, surtout à partir de la fin du onzième siècle, chargés d'une foule d'ornements dont nous ne pouvons indiquer toutes les variétés. Voici les principales, qui sont figurées à la page suivante. Le fût peut être *cannelé* avec rudentures, A, ou sans rudentures, comme la partie supérieure du fût indiquée par la lettre C. Nous avons à la partie inférieure du fût marqué par E, des *cannelures spirales*; le bas du fût, B,

est *chevronné*. Les chevrons sont tantôt verticaux, tantôt horizontaux, tantôt en spirale. La partie supérieure de ce fût, B, est *godronnée*; c'est le contraire du cannelé.



On voit à la lettre C (part. infér.) et E (part. supér.) des fûts *imbriqués*; à la lettre D, un fût *contre-chevronné*.

Le second dessin placé ci-dessous présente plusieurs autres variétés de fûts. Nous indiquerons à la lettre K le *losangé;* dans cet exemple, le centre des losanges est rempli par un gland; I, H, F, sont des modèles différents de fûts *étoilés;* et G est un fût *gaufré* [1]. Les monuments d'après lesquels ces colonnes ont été dessinées sont, d'abord, un grand bas-relief roman, qui se trouve dans l'église de

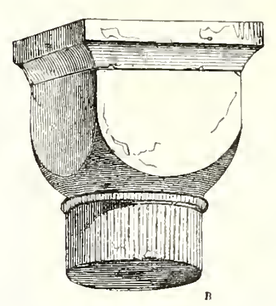


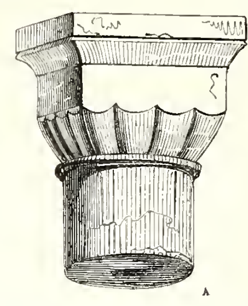
Souvigny, et ensuite la porte de la cathédrale d'Autun. Il en existe des exemples très-beaux et du même goût à la façade de la basilique de Saint-Denis, aux portes latérales des cathédrales de Bourges et du Puy, etc. Pour les autres genres de fûts ornés, dont nous ne donnons pas de dessins, nous citerons les fûts *striés*, *rubannés*, *nattés*, en *damier* [2]; les fûts représentant des troncs d'arbres ébranchés; les fûts ornés d'entrelacs, de rinceaux, d'enroulements, de feuillages, etc. Quelquefois le fût de la colonne disparaît derrière une cariatide; enfin, si la colonne est polygonale, ses faces peuvent offrir des figures historiques, ou fantastiques, et même des sujets divers, sculptés en bas-relief dans des panneaux encadrés.

DES CHAPITEAUX. Les chapiteaux, dans les édifices de la période romane, sont variés à l'infini; on remarque dans tous une corbeille et un tailloir, lequel est en général de très-forte proportion. Ce tailloir se compose de moulures antiques,

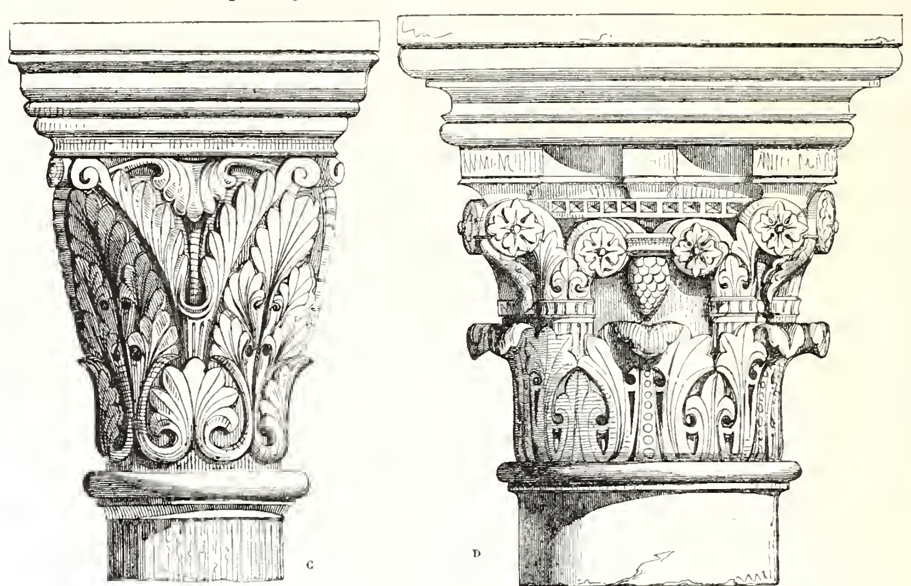
[1] Voyez, p. 470, l'ornement *natté*, fig. E, et plus loin, à la page 482, lettre *i*, le dessin en *damier*.

mais elles sont en plus grand nombre que dans les ordres romains, et toujours beaucoup plus larges que le chapiteau lui-même. C'est ce dont on pourra juger sur les dessins que nous allons donner. Tantôt ce tailloir est simple et lisse, tantôt il est rehaussé de quelques ornements, palmettes, oves, méandres, billettes, zig-zags, etc.; enfin, parfois on voit sur sa face principale ou une croix gravée en creux, ou une inscription qui explique le sujet sculpté sur le chapiteau. Sous le chapiteau, la colonne se termine presque toujours par un astragale plus ou moins volumineux, fréquemment accompagné de son filet. La corbeille, réduite à sa plus simple expression, présente une pyramide à quatre pans, tronquée et renversée, dont les arêtes sont arrondies inférieurement pour pouvoir s'ajuster avec la colonne; ou bien encore c'est un cône tronqué et renversé. On a appelé corbeille *godronnée* celle du chapiteau A, et *cubique* celle du chapiteau B. Ces deux formes se retrouvent dans un grand nombre d'édifices romans des bords du Rhin et de l'Angleterre.



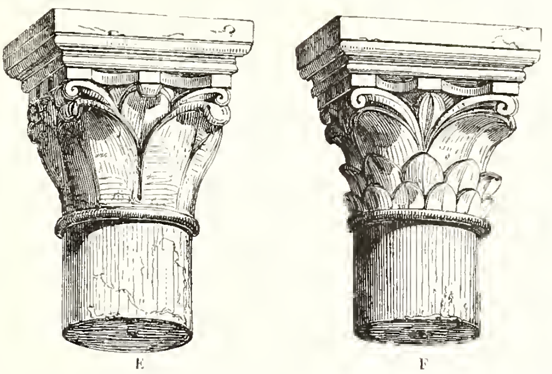


La corbeille de forme cylindroïde est moins commune. On ne la rencontre que dans les chapiteaux qui rappellent l'antique. Ainsi, dans le midi et le centre de la France, on en a employé qui sont une imitation, quelquefois très-heureuse, de la corbeille corinthienne; seulement les volutes perdent de leur ampleur et se réduisent quelquefois à une simple moulure, à une sorte de crochet. Les feuillages offrent rarement le beau galbe de l'acanthe ou de l'olivier. Ils sont plus généralement larges et perlés. Le fleuron, enfin, est

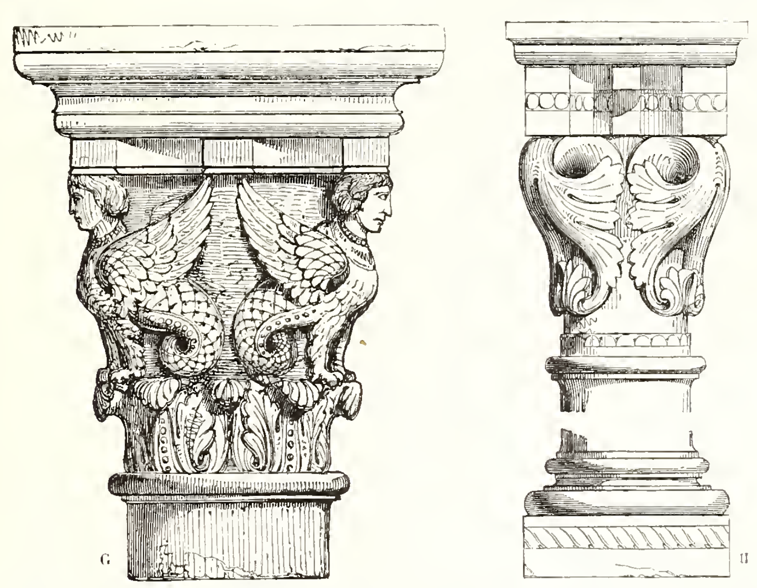


souvent absent, ou même peut être remplacé par un masque humain. La figure D de la planche placée ci-dessus reproduit un chapiteau imité de l'antique, tiré

de l'église romane de Thil-Châtel, en Bourgogne, et la fig. C un autre chapiteau provenant des bas-côtés de l'église de Brioude. Dans ce dessin, d'ailleurs très-élégant, le chapiteau antique est encore plus altéré que dans le précédent. Il y en a, dans un grand nombre d'édifices, qui offrent les éléments du chapiteau corinthien, mais qui semblent n'être qu'ébauchés. Ainsi nous empruntons à la même basilique de Thil-Châtel les deux dessins ci-dessous, qui viennent à l'appui de notre observation. L'un, E, ne présente sur chaque face qu'un rang de larges feuilles, dont l'extrémité supérieure va se recourber sous de petites volutes ; l'autre, F, a trois rangs de feuilles. Peut-être, cependant, les artistes qui ont sculpté ces chapiteaux n'ont-ils pas eu d'autre intention que de les figurer comme nous les voyons. Nous le croyons d'autant plus que nous connaissons bon nombre de chapiteaux qui sont décorés de feuilles d'eau semblables, larges, pointues et épaisses, avec une bordure de perles, à la manière orientale. Nous appelons *chapiteaux historiés* ceux sur les faces desquels on a sculpté des scènes historiques, des allégories religieuses, des sujets empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament, ou des motifs représentant des professions et des usages anciens. Les personnages qu'offrent ces bas-reliefs, en raison du petit espace sur lequel ils sont ménagés, sont très-souvent d'un style barbare, et ont des proportions trapues. Ce ne sont généralement que de grossières imitations de la nature.



E F

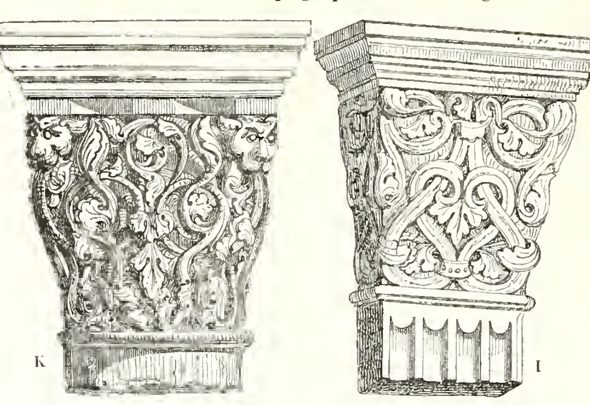


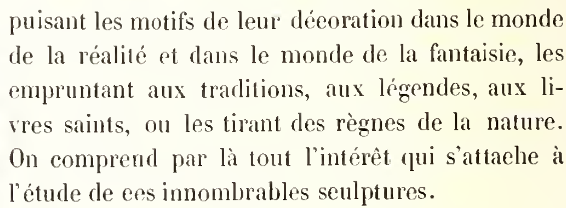
G H

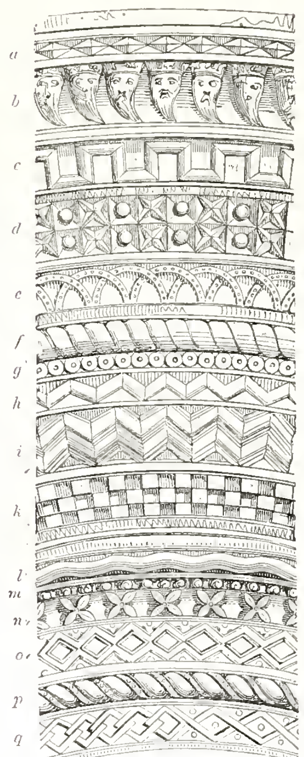
Les figures exécutées sur les chapiteaux peuvent être symboliques, comme celle de l'agneau ; ou fantastiques, et alors elles sont empruntées aux traditions païennes

ou aux croyances orientales : tels sont les griffons, les sirènes, les chimères, les licornes, les centaures, etc. On a un spécimen de ce genre de chapiteau à la figure G de la page précédente. D'autres sculptures sont le produit du caprice, et ont été employées dans un simple but d'ornementation. Ainsi, par exemple, on voit quelquefois des oiseaux qui becquètent des fruits ou qui boivent dans des coupes.

Les chapiteaux sont très-souvent rehaussés de feuillages et de fruits de plantes grasses, tantôt se dressant autour de la corbeille, tantôt se recourbant de haut en bas, comme on le voit à la page précédente, figure H. Enfin il existe des chapiteaux qui offrent des nattes, des tiges et des feuillages enlacés, avec un faible relief, fig. I, ou se détachant de la corbeille, fig. K. Nous ne finirions pas, si nous voulions indiquer tous les divers ornements que l'on observe sur les chapiteaux romans. Les artistes ont répandu sur les surfaces de ces corbeilles, si variées de forme, toutes les richesses de leur imagination,

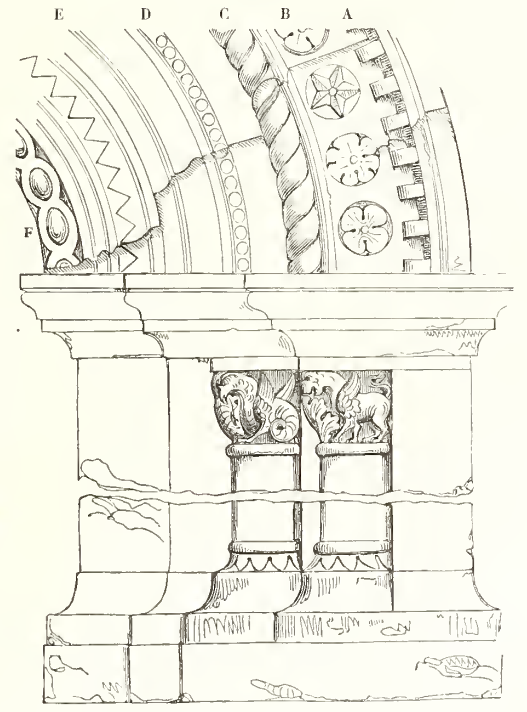



puisant les motifs de leur décoration dans le monde de la réalité et dans le monde de la fantaisie, les empruntant aux traditions, aux légendes, aux livres saints, ou les tirant des règnes de la nature. On comprend par là tout l'intérêt qui s'attache à l'étude de ces innombrables sculptures.



DES ORNEMENTS. L'archivolte des arcades, des fenêtres et des portes, les tailloirs des chapiteaux, les bandeaux, et même la surface des murs, présentent divers ornements caractéristiques, dont nous allons indiquer les principaux. Nous citerons d'abord les petites pyramides *a*, qui portent le nom de *têtes de clous* ou de *pointes de diamants*, suivant qu'elles offrent deux ou quatre facettes. A la lettre *b*, on a ce qu'on appelle des *masques* ou *têtes saillantes*, ou *têtes plates*, suivant qu'elles ont plus ou moins de relief ; à la lettre *c*, la *frette crénelée rectangulaire*. Cette frette peut affecter la forme trapézoïde, c'est-à-dire présenter deux côtés qui sont obliques au lieu d'être verticaux. Elle peut aussi ressembler tout à fait à *la grecque*, telle qu'on la voit dans les monuments antiques, sauf qu'elle est généralement perlée, ou percée de trous à la façon byzantine. A la lettre *d*, nous

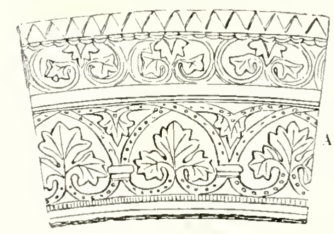
donnons des *étoiles* alternant avec des perles; au-dessous, des *galons* perlés, *e*, formant des cintres enlacés; à la lettre *f*, le *câble*, ou tore tordu; vers *g*, des *besans*, ou disques plats; vers *h*, le *zigzag* ou tore brisé; vers *i*, le *tore guivré*, ornement composé de chevrons superposés, dont les angles saillants et rentrants se correspondent. Quand deux zigzags seulement sont ainsi réunis, l'ornement qui en résulte prend le nom de *chevron*. Si, au contraire, deux zigzags sont opposés par leurs angles respectivement, comme à la figure *o*, c'est ce qu'on appelle des *zigzags contre-zigzagués* ou *contre-chevronnés*. Nous aurons ensuite à la lettre *k* l'ornement en *damier*; à la lettre *l*, l'ornement *ondulé*, et des *perles* à la lettre *m*. Nous trouvons ensuite des *violettes*, *n*, des *torsades*, *p*, sorte de câble entre les torons duquel se développe un galon ou chapelet de perles; enfin les *losanges*, *q*, les unes juxtaposées, les autres enlacées. Pour compléter la série des principaux motifs d'ornements particuliers au style roman, nous donnons maintenant le dessin du portail de l'église d'Iseure (Bourbonnais); son archivolte est décorée de *billettes*, ou tores coupés, A, qu'on ne peut mieux comparer qu'à des morceaux de bâton tranchés par parties égales, et placés à des distances égales les uns des autres. Ce motif est fréquemment employé pour décorer le bandeau qui circule extérieurement autour des fenêtres, ou au-dessus des arcades, dans les monuments de l'ouest et du centre de la France. Il y a des billettes carrées et des billettes prismatiques à facettes. A la lettre B, on voit des fleurons détachés, ayant plus ou moins de pétales; nous retrouvons de nouveau le câble C et les besans D. Ce sont ensuite les *dents de scie* E et des *oves* F. Ce dernier ornement, dans les édifices du midi et de la Bourgogne, est exécuté souvent avec une grande pureté. Quelquefois même l'intérieur de la coque est occupé par une pomme de pin.

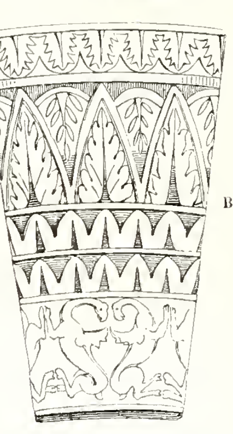


La plupart des ornements que nous venons d'énumérer ont été employés également dans les monuments des onzième et douzième siècles, en Angleterre. Il ne faudrait pas croire qu'ils étaient alors une invention nouvelle : les sculpteurs en avaient emprunté le dessin soit à des édifices romains, soit aux bordures des mosaïques, sur lesquelles on voit des zigzags, des frettes, des damiers, des nattes, des étoiles, etc. L'innovation a consisté seulement à appliquer ces derniers motifs à la décoration des ouvrages d'architecture.

Outre les méandres, les damiers, les oves, les perles, les billettes prismatiques ou

rondes, on observe, dans les édifices du midi, des rinceaux, des enroulements, des feuillages enlacés et perlés, des palmettes et des raies de cœur fleuronnées à la manière byzantine : tous ces feuillages sont larges, vigoureux et parfaitement découpés. On peut prendre une idée de ce genre de décoration sur la frise qui forme tête de page au commencement de ce livre, et même sur le dessin qui représente l'arcade de la cathédrale à Tarragone [1]. Au douzième siècle, ce genre de décoration a atteint son plus riche développement. Les façades des églises de transition ressemblent à un immense bas-relief. Pour qu'on puisse apprécier le goût de ces feuillages, nous avons fait reproduire quelques-uns des ornements appliqués à certaines églises du Poitou. On remarquera l'analogie frappante qui existe entre les entrelacs à palmettes de la fig. A et ceux qui encadrent l'arcade prise à Tarragone, ainsi que le mihrab de la mosquée de Cordoue [2], dont nous avons parlé. Il est évident que ces deux sculptures, exécutées dans des pays si loin l'un de l'autre et à des époques différentes, appartiennent à la même école. Il est impossible de méconnaître, dans les uns comme dans les autres, l'influence du goût byzantin. On retrouvera, d'ailleurs, les mêmes éléments décoratifs dans les églises bâties par les Grecs en Italie et en Sicile. Nous devons faire une autre remarque pour ce qui regarde la décoration des frises, des archivoltes et des tympans en Provence, en Languedoc, en Dauphiné, dans le Périgord : c'est qu'on ne s'est pas contenté des feuillages et des rinceaux ; on a sculpté aussi en ronde bosse une foule de figures naturelles ou fantastiques, qui donnent aux édifices où l'on voit cette décoration un aspect tout particulier. On peut en juger par le dessin marqué à la lettre B ; en bas, ce sont des espèces de griffons ; au-dessus, deux rangs de raies de cœur dégénérées ; et en troisième ligne, des sortes de palmettes maigres et aiguës. Toute cette planche, avec ses galons enlacés, ses palmettes, ses dents de scie, est un modèle de la sculpture poitevine, vers la fin de la période romane.



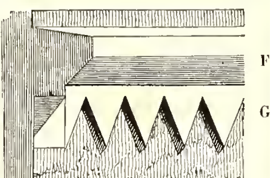


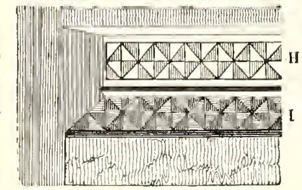
CORNICHES. MODILLONS. Il existe aussi une très-grande variété de *couronnements* et de *modillons*. L'extrémité supérieure des murailles est rarement surmontée d'un véritable entablement, sauf dans quelques constructions de la Provence, et là il apparaît comme une imitation tout à fait incomplète de l'antique. Les parties saillantes du sommet des murs goutteraux et des absides, à l'extérieur, consistent souvent en un larmier avec ou sans congé, ou en une corniche formée d'un larmier et d'un chanfrein. Nous donnons à la page suivante le dessin de deux couronnements de l'église de l'Abbaye-des-Dames à Caen. L'un, F,

[1] Voyez pages 377, 453 et 424.

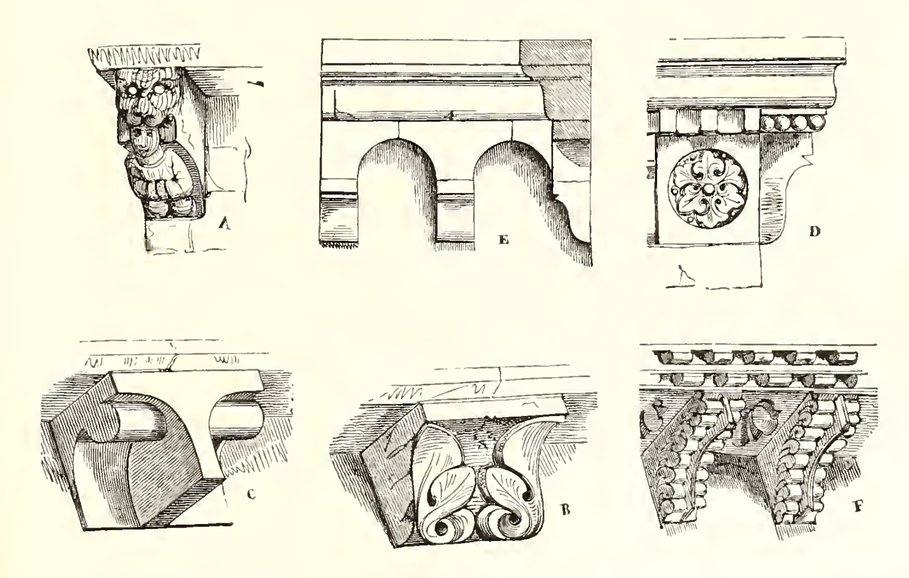
[2] Voyez la frise placée en tête de la page 377.

est décoré de dents de scie ; l'autre, H, d'étoiles gravées en creux [1]. Ces corniches s'appuient sur des modillons carrés ou rectangulaires, ornés de têtes grimaçantes, de monstres et de figures d'hommes, dans les positions les plus bizarres. On





voit sur notre dessin, à la lettre A, comment se présentent les corbeaux à têtes grimaçantes ; on les trouve employés dans toutes les parties de la France. En Bourbonnais, en Auvergne, en Nivernais, les modillons affectent encore une forme particulière, dont le dessin F donnera une idée ; on ne peut guère les comparer qu'à des consoles assemblées. La corniche que supportent ces modillons est ornée de deux rangées de billettes, et son soffite rehaussé de rosaces sculptées en creux. En Provence, nous avons remarqué des corniches soutenues sur de véritables consoles, comme dans les monuments d'ordre corinthien : leur partie inférieure est alors ornée d'une feuille d'olivier ou d'acanthe. Ailleurs, la corniche repose sur

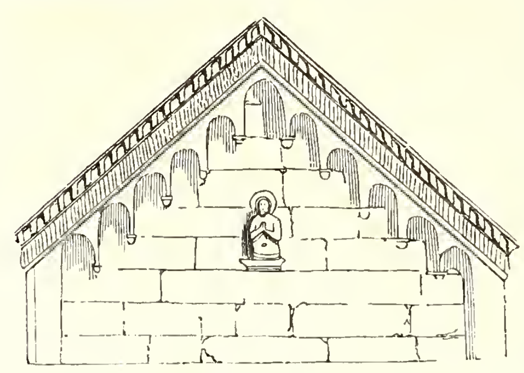


une sorte de consoles verticales, D, entre lesquelles on voit une rosace. Il y a des modillons décorés de feuillages byzantins, B ; d'autres ont une disposition si bizarre, qu'on ne sait avec quoi lui trouver de l'analogie, comme on en a un exemple à la lettre C. Très-souvent la corniche s'appuie sur une série de petites arcades, E, juxtaposées, qui prennent naissance deux à deux sur une console commune, ornée de têtes d'animaux, de feuilles ou de faux chapiteaux [2]. Ce genre

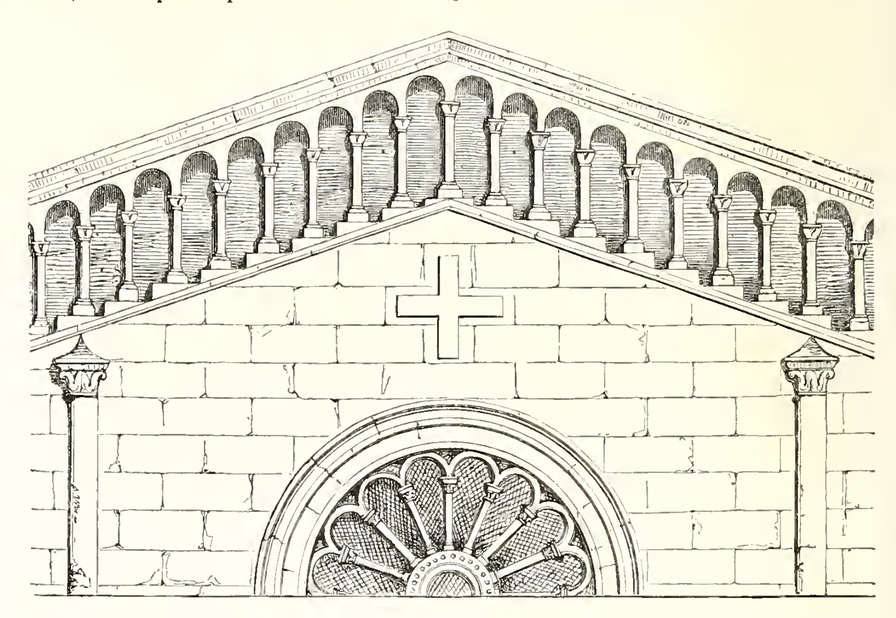
[1] Ce genre de moulures se trouve sous forme d'imposte, pour couronner des pilastres ou des piliers carrés, et constitue aussi le tailloir de beaucoup de chapiteaux. Les cordons qui règnent sur les faces intérieures ou extérieures des murs sont taillés sur le même modèle, mais dans des proportions plus petites ; ils sont rehaussés de billettes, de chevrons, de feuillages, etc.

[2] Il y a des édifices où ces arcatures simulées sont enlacées à la manière de celles dont il y a un exemple à la page 474. Les motifs de corbeaux que nous donnons ici sont empruntés : dessin

d'arcatures indique même quelquefois en Poitou, et à Civray par exemple, les principales divisions horizontales de la façade des églises. Dans la Lombardie, dans le midi et l'est de notre pays, ainsi que dans les provinces que baigne le Rhin, cette arcature figurée a très-peu de relief, et suit la ligne des toits et les rampants



des pignons, etc. Les auteurs des *Instructions du comité des arts* disent que ce couronnement doit son origine à l'imitation des arcatures de briques, disposées en *opus spicatum*, qui forment le sommet de la muraille dans quelques constructions romaines des bords du Rhin. Nous ne pensons pas que ce soit là l'origine véritable de cette ornementation. Les plus anciens et les plus nombreux exemples s'en trouvent en Italie. Or, là, les naissances de l'arcature ne restent pas toujours suspendues contre la muraille ; au contraire, les arcs sont supportés d'abord sur des colonnettes, ainsi qu'on peut le vérifier aux pignons de Saint-Michel de Pavie, du



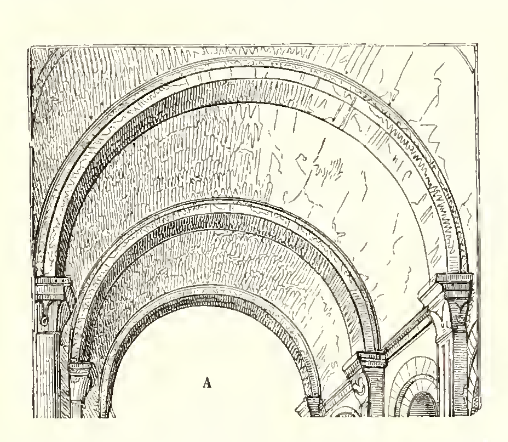
dôme de Parme et du dôme de Plaisance, dont voici un fragment. L'arcature qui forme la corniche du premier étage a aussi des colonnettes semblables. [1]. Il est

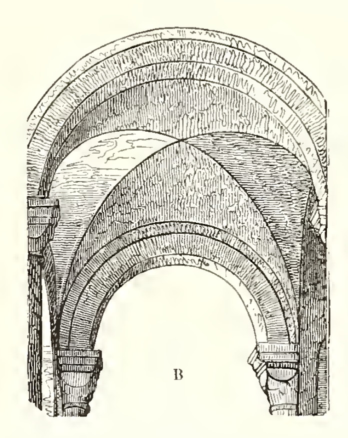
A, à la corniche du portail de l'église d'Iseure; B et C, au cloître de la cathédrale du Puy; D et E, à l'église d'Avallon; F, au transsept nord de l'église d'Ebreuil.

[1] On voit une arcature de cette façon à l'abside de la cathédrale de Worms, à l'église des Apôtres et à celle de Saint-Géréon, à Cologne; dans ce dernier monument il existe des arcatures superposées, tantôt avec, tantôt sans colonnettes, ainsi qu'à la cathédrale de Spire, à celle de Bonn, etc.

facile de suivre les modifications qu'a subies cette arcature, pour arriver à celle qu'on retrouve dans les édifices des pays que nous avons cités, et dont on voit un spécimen complet dans le pignon de l'église de San-Ciriaco, à Ancône. Ainsi on observe des édifices où ces arcatures ne reposent plus sur des colonnes ou sur des pilastres que de deux en deux, quelquefois de trois en trois arcades, jusqu'à ce qu'enfin les colonnes ou les pilastres soient tout à fait supprimés, ainsi qu'on peut s'en assurer en considérant le dôme vieux à Brescia, le baptistère de Padoue, San-Zeno à Vérone, et Saint-Ambroise à Milan, édifices éminemment byzantins; ce qui nous porterait à regarder cette espèce de couronnement comme appartenant au style néo-grec. On peut même suivre cette transformation en France; nous indiquerons seulement l'abside de l'église de Saint-Guilhem-du-Désert. Ces franges festonnées, répétées à chaque étage, donnent aux édifices qu'elles décorent une physionomie toute particulière, et rappellent, par leur aspect, les amortissements en stalactites des constructions arabes.

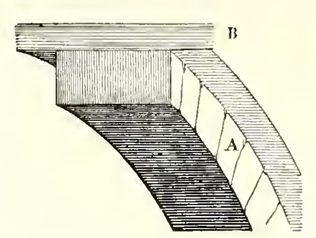
VOUTES. Presque tous les édifices publics sont couverts par des *voûtes* qui affectent deux formes principales; les unes décrivent une concavité à plein cintre, et sont renforcées par des arcs doubleaux, ainsi qu'on en a un exemple dans le dessin ci-dessous, A ; c'est ce qu'on appelle une *voûte cylindrique*, et plus généralement *voûte en berceau.* Les autres voûtes, qu'on peut se figurer comme étant formées par la pénétration, sous un angle variable, de deux voûtes cylindriques, s'appellent

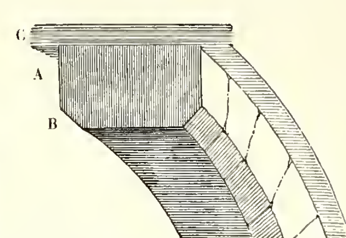

A


B

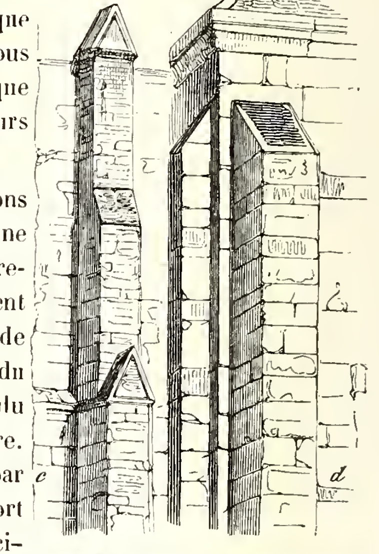
voûtes d'arête; le dessin marqué de la lettre B en offre un spécimen. Les arêtes se coupent par le milieu et dirigent leurs quatre extrémités sur quatre points opposés. Les voûtes en berceau recouvrent généralement les nefs des églises; les voûtes d'arête sont presque toujours réservées pour les bas-côtés. Alors une de ces voûtes d'arête correspond à chaque travée. Elles sont séparées les unes des autres par un arc doubleau. Cet arc, bâti en pierres d'appareil, s'appuie d'un côté sur des colonnes engagées dans les piliers de la nef, de l'autre sur un pilier engagé dans les murs goutteraux. Les voûtes en berceau sont également renforcées par un arc doubleau. La forme de cet arc doubleau est généralement rectangulaire dans l'architecture romane. Quelquefois les arêtes du rectangle sont abattues; cette dernière forme, toutefois, appartient plutôt au dou-

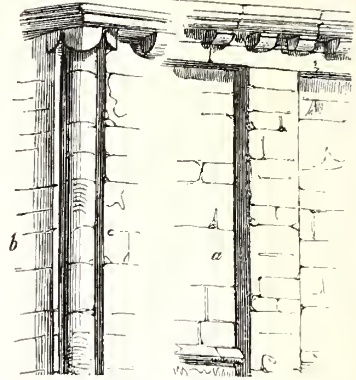
zième siècle. Nous donnons le profil de ces deux sortes d'arc doubleau. Dans l'un, A indique l'arc doubleau, et B, le mur de la voûte; — dans l'autre on voit la même disposition : on a, C, la voûte; A, l'arc doubleau; B, chanfrein. Ces voûtes sont bâties quelquefois en moellons noyés dans le mortier, le plus souvent avec de grandes pierres plates juxtaposées comme des briques. Dans les églises du centre, de l'est et du midi, il s'élève des coupoles sur pendentifs au-dessus du transsept des églises. Nous ferons connaître leurs dispositions quand nous parlerons des basiliques romanes. Les demi-coupoles, ou voûtes en cul-de-four formant les absides des églises, sont aussi construites en moellons; mais, pour en alléger la masse, on a noyé dans le mortier des vases creux en terre cuite, pratique dont nous avons vu plusieurs exemples. Nous avons déjà parlé des voûtes en demi-berceau que l'on observe dans les bas-côtés de plusieurs églises; nous y reviendrons [1].





CONTRE-FORTS. Les murs de constructions romanes, presque toujours surchargés d'une voûte, sont solidifiés à l'extérieur par des contreforts placés d'espace en espace. Ils se présentent sous trois formes principales; ce sont tantôt de simples pilastres peu épais, en saillie sur le nu du mur, et s'élevant du sol jusqu'à la corniche du toit, ou portant de larges arcades en plein cintre. Ces pilastres sont appelés *bandes lombardes* par quelques antiquaires. Cette espèce de contre-fort est marquée de la lettre *a* dans le dessin ci-contre, et se rencontre surtout en Provence, en Auvergne, en Bourgogne et sur les bords du Rhin. Beaucoup de ces pilastres sont plus épais, forment des éperons vers l'angle des édifices, et se terminent supérieurement par une retraite en larmier, comme on le voit à la lettre *d*. D'autres éperons offrent des ressauts à diverses hauteurs, et leur sommet se dessine en pignon. Cette forme d'éperons est très-commune; le profil des moulures et le goût des ornements dont ils sont rehaussés indiquent l'âge et le style auxquels ils appartiennent, car ils ont été en usage pendant tout le moyen âge. Dans la plan-

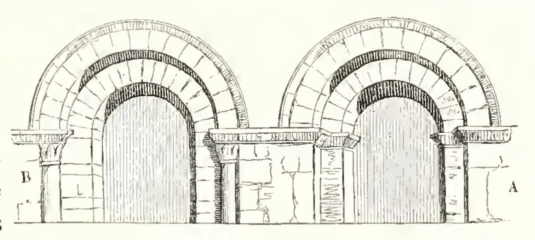




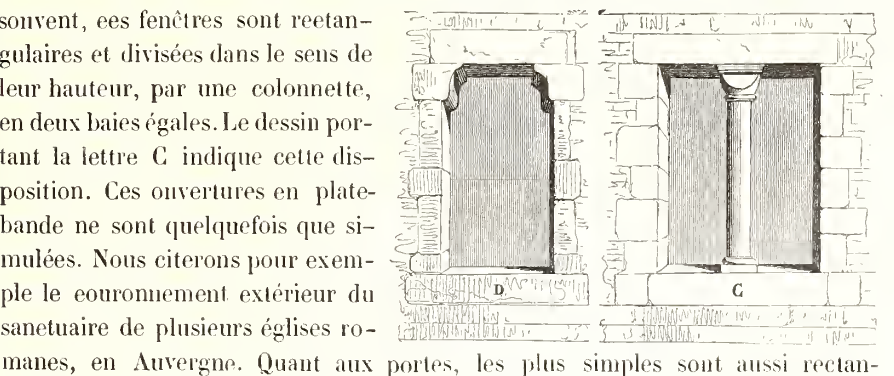
[1] Voyez, page 471, ce que nous avons dit; à la page 552, on trouvera une coupe de l'église Notre-Dame-du-Port, où ce genre de voûte est figuré.

che précédente, cette sorte de piliers-butants est indiquée à la lettre *c*. Un grand nombre de contre-forts, surtout dans les monuments du midi, se réduisent à de simples colonnes plus ou moins engagées, munies d'une base et d'un chapiteau. Quelquefois même il y a deux ordres de colonnes superposés : la colonne inférieure, plus volumineuse, gagne la naissance de l'arcade des fenêtres; l'autre, plus petite, s'élève sur le tailloir de la précédente et se termine sous la corniche du toit. On remarque aussi, dans les angles des constructions, d'autres colonnes engagées que l'on peut considérer comme un ornement ou comme un véritable contre-fort, concourant à la solidité ainsi qu'à la décoration de l'édifice (voyez le dessin précédent à la lettre *b*). Enfin il y a des contre-forts cylindriques, qui sont coniques supérieurement, et acquièrent même quelquefois les proportions d'un demi-tour. Les larmiers des contre-forts peuvent être rehaussés d'imbrications ou de contre-imbrications, et divisés par des cordons de billettes ou d'autres ornements de style roman.

FENÊTRES. — PORTES. Après ce que nous avons dit sur la forme des arcs et sur leur décoration [1], il nous reste peu de détails à donner sur les fenêtres et les portes. L'archivolte des fenêtres percées dans les murs goutteraux est très-fréquemment simple et rectangulaire. Son extrados est dessiné par un bandeau de billettes, de palmettes, etc. L'archivolte est double et même triple dans les fenêtres des tours d'églises, qui sont presque toujours ébrasées en dehors. L'arcade repose sur un pied-droit muni d'un tailloir chanfreiné, ainsi qu'on le voit à la lettre A, ou sur un pied-droit sans tailloir. Ailleurs, le pied-droit présente un angle rentrant muni d'une colonnette, comme dans le dessin marqué de la lettre B. Si l'archivolte est double, il y a deux colonnettes de chaque côté des pieds-droits [2]. On remarque que les jambages et le cintre des fenêtres, dans les édifices en maçonnerie, sont bâtis en pierres de taille. Les constructions privées de l'époque romane sont percées aussi de fenêtres ou en plein cintre ou trilobées; cependant le plus



souvent, ces fenêtres sont rectangulaires et divisées dans le sens de leur hauteur, par une colonnette, en deux baies égales. Le dessin portant la lettre C indique cette disposition. Ces ouvertures en plate-bande ne sont quelquefois que simulées. Nous citerons pour exemple le couronnement extérieur du sanctuaire de plusieurs églises romanes, en Auvergne. Quant aux portes, les plus simples sont aussi rectan-



[1] Voyez, page 472-474, ce que nous avons dit sur ce sujet.

[2] Voyez les deux arcades A et B, placées à la page 471.

gulaires, et leur linteau s'appuie sur deux consoles, comme on le voit sur le dessin marqué de la lettre D. Les plus compliquées ont la même forme, sont souvent séparées en deux baies par un pilier d'estanfiche ou trumeau, et surmontées d'une voussure cintrée plus ou moins profonde. Cette voussure semble être formée de plusieurs archivoltes juxtaposées, prismatiques ou cylindriques, qui reposent chacune sur une colonne, placée à droite et à gauche de l'entrée. Ces archivoltes sont quelquefois lisses, quelquefois chargées des ornements propres à l'architecture romane. Nous avons donné précédemment une partie de la porte de l'église d'Iseure, qui peut donner une idée de la manière dont les archivoltes et les colonnes sont agencées dans les portails des onzième et douzième siècles [1].

Au onzième siècle, les inscriptions ont un caractère qui peut aider aussi à apprécier l'âge des monuments; elles sont écrites en lettres capitales romaines et en lettres *onciales.* On applique ce dernier mot à certaines lettres majuscules qui ont des formes arrondies. On peut consulter sur ce point les divers traités de diplomatique.

Avec les indications que nous venons de donner, et à l'aide des dessins qui accompagnent nos explications, il nous semble qu'il sera toujours facile de reconnaître les constructions appartenant au style roman. Qu'il s'agisse d'un porche, d'un clocher, de l'abside d'une église, d'un cloître, d'une maison, on aura toujours une arcade, ou des colonnes, ou des voûtes, ou des ornements qui permettront d'apprécier leur âge facilement. La statuaire elle-même fournira aussi de bons renseignements; figures maigres, attitudes roides, expression calme de la physionomie, proportions lourdes, suivant la place, ou au contraire très-allongées; vêtements le plus souvent ornés de galons et de pierreries à la manière orientale, draperies à plis fins et pressés, tels sont les caractères de la statuaire des onzième et douzième siècles [2].

Nous avons passé en revue les principaux éléments architectoniques qui caractérisent le style roman. En parlant des diverses sortes d'édifices bâtis au moyen âge, nous montrerons la manière suivant laquelle ces éléments sont disposés relativement les uns aux autres. Tous les problèmes archéologiques n'ont pas pour objet un monument complet; souvent on n'a sous les yeux qu'une ruine, qu'un pan de muraille; nous croyons qu'on pourra toujours leur appliquer les notions élémentaires qui font le sujet de ce chapitre et des suivants.

[1] Voyez le dessin placé à la page 405.

[2] La statuaire byzantine présente ce caractère particulier, que les robes et les manteaux sont toujours plissés à très-petits plis. Sur plusieurs parties des vêtements, on voit aussi des plis concentriques ou plutôt en spirale. M. Mérimée fait observer que les étoffes en usage en Orient offrent encore le même aspect; «et cela tient, je crois, ajoute M. Mérimée, aux procédés de blanchissage. Au lieu de les repasser et de les aplatir comme nous faisons, les Orientaux les tordent sur elles-mêmes : de là les plis en spirale si souvent reproduits dans la sculpture byzantine.» (*Notes d'un voyage dans le Midi*, page 37.) Cette imitation de l'art oriental est si vraie, que nos artistes ont copié jusqu'aux monstres fantastiques, tels que la *simorgué*, célèbre dans les contes arabes. On peut, d'ailleurs, comparer nos sculptures des onzième et douzième siècles avec les dessins des mosaïques exécutées par les artistes byzantins, et l'on ne doutera pas de l'influence que ces artistes ont exercée en Occident. Enfin, disons que la mode des étoffes dont nous venons de parler est très-ancienne en Orient. On les observe, en effet, sur les plus anciens ouvrages de sculpture persane, etc.

STYLE DE TRANSITION.

HISTOIRE. La vigoureuse impulsion que venaient de recevoir les lettres et les arts ne se ralentit pas au douzième siècle. L'architecture suivit la voie progressive dans laquelle elle était entrée, et produisit des monuments d'une vaste étendue et d'une grande magnificence. Ce que nous avons dit du style roman, dans le chapitre précédent, s'applique également aux constructions de la première moitié du douzième siècle. Il s'était alors formé des écoles d'ouvriers habiles, de peintres et de sculpteurs, qui exécutèrent des travaux admirables. Par l'étude des sciences abstraites qui prirent du développement, et par l'expérience particulière des maîtres de l'œuvre, la pratique de l'art de bâtir s'était perfectionnée beaucoup. La plupart des savants sont aussi d'accord pour penser que les incessantes pérégrinations de nos armées en Orient, à l'occasion des croisades, ont contribué puissamment à transformer de plus en plus notre ancien style latin.

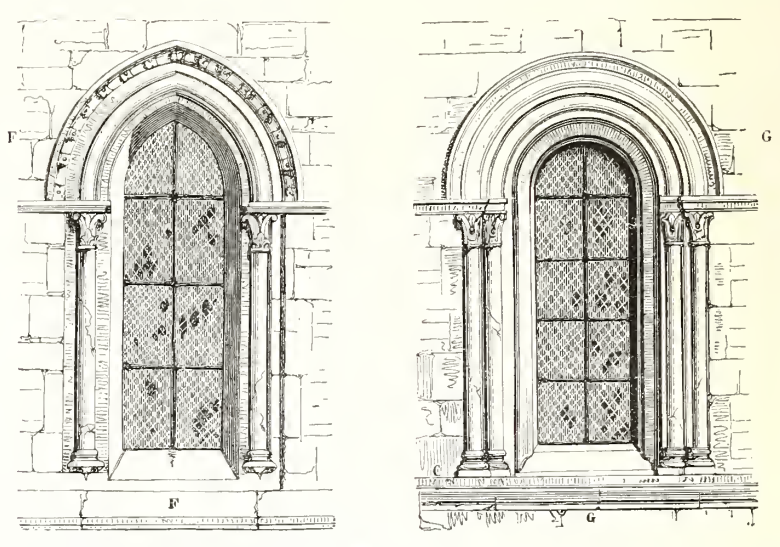
Il est difficile de distinguer de prime abord les édifices de la fin du onzième siècle de ceux du commencement du douzième. Pour tout ce qui tient aux principes des moulures, on ne remarque pas entre eux de différences sensibles. En général, cependant, dans cette seconde période, l'exécution matérielle est plus soignée, plus parfaite; les matériaux sont mieux choisis et mieux appareillés qu'auparavant. Les ornements romans du douzième siècle sont remarquables par l'élégance, la délicatesse, la correction et aussi la variété de leur dessin. Les moindres édifices du douzième siècle sont surchargés de ces ornements. Alors les colonnes, les pilastres et les pieds-droits sculptés, comme nous en avons donné précédemment plusieurs spécimens, sont fréquemment substitués aux supports lisses, pour la décoration des portails; les colonnes sont partout, en général, plus sveltes, plus légères que pendant la première période de l'architecture romane. C'est également alors que les bases et les archivoltes sont rehaussées de rinceaux, de perles, d'imbrications, d'oves; alors qu'on voit des griffes aux angles de la plinthe; alors que les chapiteaux se couvrent de feuillages et de figures de toutes sortes d'animaux, réels ou imaginaires. Tout ce qui est décoration, les arcatures, les cordons, les bas-reliefs, prend de l'importance et se multiplie à la façade des édifices. Ce style d'architecture, si riche et si original, régnait encore avec beaucoup d'éclat au commencement du treizième siècle dans le midi de la France. Cette exubérance d'ornements est sans doute très-caractéristique; il est juste de dire, toutefois, que dans certaines localités peu importantes on a élevé vers le même temps des édifices modestes, dont l'aspect est simple et même un peu sévère. Ainsi il ne faut rien voir de trop absolu dans les indications que nous venons de donner.

Jusqu'au milieu du douzième siècle, l'arc cintré paraît avoir été employé à peu près exclusivement; mais, à partir de la seconde moitié de ce même siècle, l'arc ogival se dessine dans une foule de monuments civils et religieux. Il se peut que, dans quelque église, l'ogive ait été employée à une époque un peu moins récente; mais ce serait là une exception à laquelle nous ne devons pas attacher d'importance. Dans le principe, l'ogive ne constitue pas un système architectoni-

que; ce n'est qu'une variété d'arcade que l'on adopte, ici par fantaisie, là parce que la forme aiguë semble mieux convenir que le demi-cercle pour supporter de grandes masses. Ainsi nous connaissons des églises purement romanes où toutes les travées, toutes les portes, toutes les fenêtres sont en plein cintre ; les quatre grandes arcades du transsept, de la nef et du chœur, sur lesquelles s'appuie la coupole en pendentifs, sont seules des ogives.

Vers le milieu du douzième siècle, quand la forme ogivale prit faveur, le style roman resta ce qu'il était précédemment. Ainsi il existe dans le centre de la France des églises qui sont tout à fait romanes par leur plan, par le goût de leur décoration et par la forme de leurs piliers, et dont toutes les ouvertures sont ogivales [1]. Ce fait prouve que les architectes du treizième siècle ont trouvé un système architectural déjà défini, qui s'était constitué peu à peu avant eux, système qu'ils n'ont fait que perfectionner et rendre plus homogène dans son ensemble.

Ainsi, au douzième siècle, il y a des édifices dont toutes les ouvertures sont ogivales; il y en a aussi qui n'ont que des cintres; le plus grand nombre présentent des cintres et des ogives tout à la fois; souvent même les cintres sont superposés aux ogives. Ces deux sortes d'arcades sont, du reste, décorées de la même manière. Leur archivolte repose sur des colonnettes romanes à base attique, à chapiteaux variés; les fenêtres sont plus hautes et plus larges que dans le siècle précédent. Leur archivolte n'est plus rectangulaire ; elle est décorée d'un gros tore; quelquefois même l'archivolte est double, surtout autour des clochers. Nous donnons ici



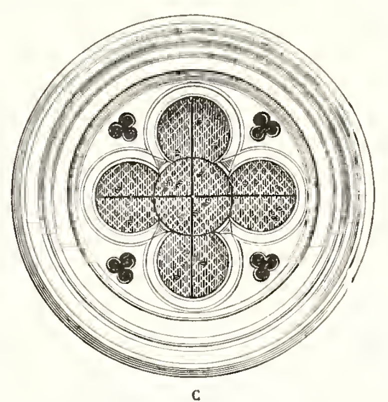
le dessin de deux fenêtres du douzième siècle; l'une, G, est en plein cintre; l'autre, F, est ogivale. Elles proviennent l'une et l'autre de l'église Notre-Dame à Châlons-

[1] Ces églises pourraient, il nous semble, fournir les caractères du *style ogival primaire;* car c'est l'ogive qui est le principe générateur de tous les vides ; leur archivolte est double et rectangulaire comme celle des cintres. Ce sont des églises absolument ogivales, si l'on fonde le style sur la forme de l'arc ; ce sont, au contraire, des églises romanes, si l'on se fonde sur la forme de leurs moulures, sur leur plan, sur la décoration de leurs chapiteaux historiés. Nous avouons qu'on peut avec vraisemblance faire remonter la construction de plusieurs de ces églises au on-

sur-Marne. On voit que la première, G, est à plein cintre, avec une archivolte double, à deux boudins correspondant à deux colonnettes placées dans les pieds-droits de la fenêtre. La seconde, F, est ogivale, et ne présente pas de division à l'intérieur. L'extrados de son archivolte est orné d'un cordon de billettes romanes. A la même époque, on rencontre fréquemment des arcades géminées, analogues à celles que nous avons fait connaître dans l'article précédent[1]. On peut avoir aussi, ou bien deux ogives comprises sous un cintre, ou bien deux cintres compris sous une ogive, et surmontés soit d'un œil-de-bœuf simple, soit d'un trèfle, soit d'un quatre-feuilles. Cette disposition de fenêtres à nombreuses divisions intérieures, qui devient si caractéristique dans les constructions ogivales, a eu évidemment son point de départ dans les arcades géminées du style roman, ainsi qu'on peut en juger en se reportant à la série d'arcades cintrées que nous avons publiée.

Au douzième siècle, on rencontre, soit comme ouverture, soit comme décoration, des *trèfles* et des *quatre-feuilles* percés dans l'épaisseur d'un tympan ou d'un mur, et dessinés par des arcs de cercle que l'on a tracés en prenant successivement pour centre les angles d'un triangle équilatéral ou d'un carré. Quelquefois leur contour intérieur est orné d'un tore. La forme de ces trèfles est indiquée par le dessin ci-dessus. Nous devons dire, du reste, que cette forme s'est conservée jusqu'au milieu du quatorzième siècle, époque où chaque lobe ne se compose plus d'un arc de cercle, mais d'un arc brisé, d'une ogive, comme on le verra plus loin. — Les *roses*, au douzième siècle, prennent des dimensions plus grandes que par le passé. Leur capacité intérieure présente un trèfle ou un quatre-feuilles, inscrit dans un œil-de-bœuf. Le dessin que nous plaçons ici, C, reproduit une rose adaptée au transsept de l'église Notre-Dame à Châlons-sur-Marne. Dès la fin du douzième siècle, ces roses offrent les arcs à plein cintre tangeant à l'intrados de leur archivolte et reposant sur de petites colonnes à bases et à chapiteaux, disposées en forme de roue. Au lieu d'arcs cintrés, elles peuvent même offrir des arcs trilobés. Cette dernière disposition appartient plus spécialement au treizième siècle. Nous en parlerons plus loin.

A

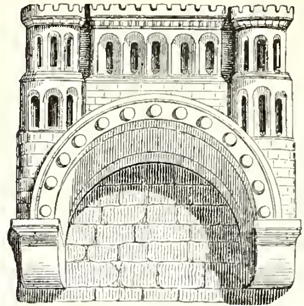

C

Parmi les ornements d'architecture qui ont une physionomie caractéristique, à partir du douzième siècle, nous devons indiquer les *couvre-chefs*, appelés aussi *dais*, *tabernacles*. Ces dais concourent surtout à la décoration des portes, et sont placés au-dessus des statues qui font l'office de colonnes. Ils ont l'ap-

zième siècle. Cependant, comme ces édifices se retrouvent surtout dans le centre et dans le midi de la France, là où les formes romanes ont persisté plus que dans l'ouest et dans le nord, il se pourrait que les monuments dont nous venons de parler n'aient été bâtis que dans le courant du douzième siècle.

[1] Voyez, à la page 472, l'arcade géminée, G, des onzième et douzième siècles, et à la page 510 une des fenêtres géminées de Notre-Dame de Paris.

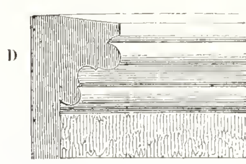
parence d'un petit édifice dans le goût du temps, couronné de créneaux et aussi de tourelles et de pinacles. L'ouverture des plus anciens est cintrée, ainsi qu'on le voit sur notre dessin qui reproduit un couvre-chef de la façade de la cathédrale de Char-



tres. Ces dais peuvent aussi se réduire à une simple arcade en saillie sur le mur. On verra ces dais représenter, pour ainsi dire, des monuments complets, pendant toute la période ogivale. — Les *supports*, sur lesquels les voûtes et les arcades prennent leur point d'appui, se montrent sous deux formes principales. Il y a d'abord des colonnes cylindriques ; celles-ci sont couronnées par un chapiteau à très-large tailloir, recevant le coussinet des arcades, les retombées des arcs doubleaux et des nervures diagonales qui renforcent les voûtes d'arête. Ailleurs on retrouve le pilier cruciforme avec quatre colonnes engagées sur les quatre faces, et quatre ou huit colonnettes placées dans les angles rentrants



du pilier [1]. Les *chapiteaux* présentent encore des feuillages divers ; beaucoup ont un ou deux rangs de crosses ou crochets, comme au treizième siècle. On n'est pas arrivé sans transition à cette forme de feuillage en touffe et recourbé en dehors du style ogival primaire. Cette disposition paraît avoir eu son point de départ dans les imitations dégénérées du chapiteau corinthien. On peut en juger par le dessin ci-contre d'une colonne empruntée au portail de l'église de Montréal en Bourgogne, ouvrage du douzième siècle. Nous devons faire remarquer que la base de cette colonne rappelle aussi très-bien la base attique. On voit seulement que le gros tore semble avoir été coupé par le milieu, ou, mieux, qu'il se réduit à une échine. Nous retrouverons au treizième siècle cette base encore plus aplatie et avec des moulures plus déformées. — Les *cordons* et les *corniches* sont plus riches que précédemment et rappellent tout à fait l'art antique. Ils se composent de tores et de cavets agencés dans d'assez bonnes proportions. Nous en donnons ici un profil D, dessiné à la ca-

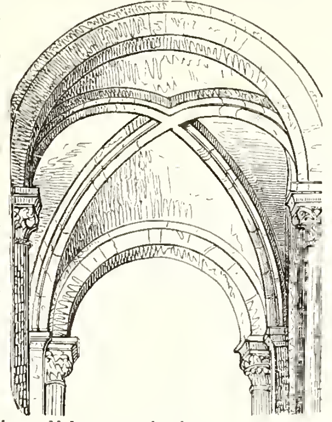


thédrale de Laon. Quelques-uns de ces cordons n'ont qu'un tore et un seul cavet avec des filets. — Les *arcs doubleaux* et les archivoltes des arcades ne sont pas toujours régulièrement rectangulaires ; leurs deux angles sont abattus, et le plus souvent remplacés chacun par un gros boudin [2]. On re-

[1] Les piliers romans et ceux de transition ne diffèrent pas toujours. Voy., pag. 475, fig. D, I, H.

[2] Voyez le profil de ces archivoltes à la page 474. Au douzième siècle, la face qui sépare les

nonce aux voûtes en berceau, et l'on bâtit surtout des *voûtes d'arête*. Celles-ci, faites avec des matériaux plus petits, plus légers, sont renforcées par des nervures, ou arêtiers croisés, en pierres d'appareil. Ces arcs diagonaux, appelés aussi *arcs ogives*, *croisées d'ogives*, ont leur intrados juxtaposé à la voûte, et non point engagé dans l'épaisseur même de la voûte; de sorte que la poussée de la construction se répartit par ces arêtiers sur les piliers où prennent leur point d'appui et ces arêtiers et les arcs doubleaux [1]. Nous donnons ici la vue d'une voûte d'arête renforcée de nervures, pour qu'on puisse juger de la différence qui existe entre elle et les simples voûtes d'arête de l'architecture romane. Nous devons dire à l'avance que les voûtes du commencement du treizième siècle ne diffèrent pas de celles de l'époque de transition. — Bien plus, pour solidifier les murs et pour combattre encore la poussée des grandes voûtes, on ne se contente pas des contre-forts, on y ajoute des arcs-boutants extérieurs, qui, comme des bras vigoureux ou des étais solides, maintiennent toute la construction. Dès lors on put établir des voûtes larges sur des murs élevés, et percer ces murs de vastes fenêtres. Toutes les constructions prennent cette apparence de légèreté merveilleuse qui fait de nos cathédrales du moyen âge les édifices les plus admirables qu'on puisse voir. Enfin, disons encore que dès la fin du douzième siècle la décoration elle-même se transforme; on renonce peu à peu aux tores brisés, aux ornements à facettes, aux palmettes, aux entrelacs et aux reproductions de plantes exotiques; les artistes commencent à étudier et à copier la végétation de notre pays. Toutes ces innovations paraissent avoir été tentées d'abord, ou du moins avoir pris leur développement le plus rapide et le plus complet, dans l'Ile-de-France, la Normandie, la Picardie et la Champagne. A partir de la seconde moitié du douzième siècle, on ne renonce pas complétement, absolument, aux principes du style roman, mais on le modifie par tous les éléments dont nous venons de parler. Au treizième siècle, nous verrons l'architecture ogivale se constituer et se développer à ce point, qu'elle semble au premier abord le produit d'un goût tout nouveau.



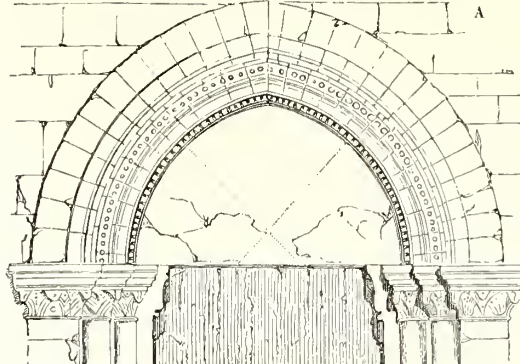
DIFFÉRENTES FORMES DE L'OGIVE. On appelle *ogive* [2], une arcade formée par deux arcs de cercle d'un rayon égal, qui se croisent à leur sommet et

deux tores est plus large qu'au treizième siècle. Comparez, par exemple, les nervures de Saint-Germain-des-Prés et celles de Notre-Dame-de-Paris.

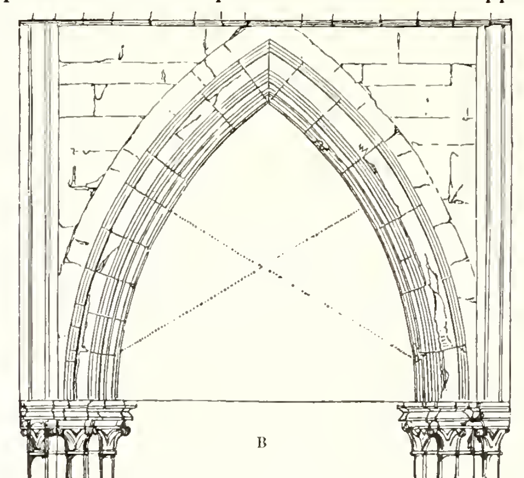
[1] Voyez l'art. de M. Viollet-Leduc dans le tome II des *Ann. archéolog.*, p. 154.

[2] Pendant longtemps on a ignoré la signification première du mot *ogive*. Les recherches de M. F. de Verneilh (*Ann. archéol.*, publ. par M. Didron, nov. 1844, 7[e] liv., t. I, p. 209) ont établi que ce mot, qui s'écrivait anciennement *ogive* et *augive*, servait à désigner les nervures diagonales qui renforcent, à partir de la fin du douzième siècle, les voûtes d'arête; ce genre de voûte était désigné par les mots de *voûte en croisée d'ogives*, *voûte d'ogives*, de sorte que la voûte, fût-elle engendrée par l'intersection de deux berceaux cintrés ou aigus, les mots de voûte d'ogives lui étaient applicables dès qu'elle était fortifiée par des nervures diagonales. On sait que c'est au

forment un angle curviligne. Nous allons donner le dessin des quatre espèces d'ogives qui se rencontrent le plus souvent.



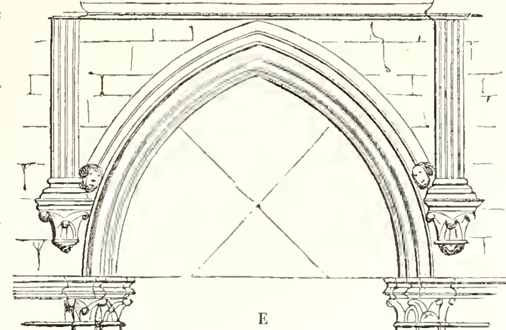
1° Le *plein cintre brisé* (fig. A), arcade presque circulaire, qui présente à son sommet un angle très-évasé et à peine sensible ; les arcs qui en forment les côtés ont chacun leur centre en dedans du contour de l'arcade, ainsi qu'on peut le voir sur le dessin ci-contre. C'est là l'ogive la plus anciennement usitée en France. Nous citerons pour exemple l'arcade du portail de Saint-Trophime à Arles. 2° On appelle *ogive en lancette*, ou *pointue*, *aiguë* (fig. B), une arcade pointue formée par deux arcs qui ont leur centre chacun en dehors du contour de l'arc qui lui est opposé ; le rayon est plus grand que l'ouverture de l'arcade, dans laquelle on peut inscrire, par conséquent, un triangle isocèle. Cette ogive domina à la fin du douzième et pendant le treizième siècle. Dans les âges suivants, si on l'emploie, c'est dans les espaces resserrés, aux portes des forteresses et dans les arcades en hémicycle du sanctuaire. 3° L'*arcade à tiers-point*, ou *ogive équilatérale* (fig. C), est formée par deux arcs qui ont leur centre chacun à la naissance de l'arc de cercle qui lui est opposé, et qui sont décrits avec un rayon égal en longueur à l'ouverture que doit avoir l'arcade ; celle-ci alors peut servir de base à un triangle équilatéral, dont l'angle supérieur aboutit au point d'intersection des deux arcs de cercle. L'ogive en tiers-point a été en honneur surtout pendant le quatorzième siècle.



C

dix-huitième siècle seulement que quelques architectes se sont servis, par ignorance, du mot *ogive* pour désigner l'arc formant un angle curviligne. Du reste, ce mot est resté dans la langue avec ce dernier sens. (Voyez encore sur ce point *Ann. archéol.*, t. II, 1re liv., 1845, p. 40.)

4° Nous avons enfin l'*ogive surbaissée*, qu'on peut encore appeler *arcade pointue obtuse* (fig. E), et qui se dessine mieux que le plein cintre brisé, dont elle est une variété. On remarquera que les arcs qui la constituent sont décrits avec un rayon plus court que l'ouverture de l'arcade. Les architectes du quinzième siècle l'ont particulièrement mise en œuvre.



Ces diverses sortes d'ogives peuvent être *surhaussées*, c'est-à-dire que les deux arcs dont elles sont formées peuvent se prolonger, inférieurement, au-dessous de la ligne de leur centre, suivant deux lignes droites qui deviennent parallèles. Nous devons encore indiquer deux autres formes d'arcades : l'une, l'*ogive lancéolée*, formée de deux arcs dont la courbure se prolonge au delà de la ligne des centres[1]; l'autre, qu'on peut appeler *ogive arabe*, n'est autre chose que l'arc en fer à cheval, brisé ; si on la rencontre en France, ce ne peut être que très-exceptionnellement.

On trouve chez nous, pour former diverses arcatures décoratives, des ogives enlacées à la manière des cintres dont nous avons publié un dessin précédemment[2]. L'archivolte des ogives se compose de diverses moulures, que nous ferons connaître à mesure que nous étudierons l'architecture du treizième au seizième siècle, Enfin, nous rappellerons que les ogives peuvent être géminées, et que même on en voit trois ou quatre comprises sous un arc plus grand. On a un exemple de cette disposition dans les fenêtres des églises gothiques.

Nous avons assigné les époques auxquelles certaines formes de l'ogive ont été plus particulièrement employées. Nous le répétons, il ne faudrait pas faire une règle absolue de ce que nous avons dit ; car on a souvent été déterminé, dans le choix des formes de l'arcade brisée, par la disposition des lieux, suivant qu'ils exigeaient un arc plus ou moins surhaussé, une ouverture plus ou moins étroite.

DE L'ORIGINE DE L'ARCHITECTURE OGIVALE. — La question de l'origine de l'ogive peut être regardée comme un des problèmes les plus débattus de l'histoire de l'art ; on a bâti à cet égard système sur système ; chaque peuple de l'Europe a revendiqué l'honneur d'avoir inventé l'arc brisé, et de l'avoir le premier appliqué systématiquement à la construction des édifices religieux. Quelques antiquaires de France, d'Allemagne et d'Angleterre, se sont disputé cette invention. Nous avouons que cette polémique nous semble de peu d'importance ; cependant nous allons passer rapidement en revue les idées émises à ce sujet par les archéologues dont le nom a le plus d'autorité dans la science.

L'ogive a-t-elle pris naissance en Angleterre? Oui, suivant Bentham, Milner, et J. Carter. Ils prétendent que le croisement des arcs demi-circulaires a fourni

[1] Il ne paraît pas que l'ogive de l'arcade empruntée à la cathédrale d'Autun, et publiée dans nos *Élém. d'arch. nat.*, ait la forme lancéolée que nous lui avons donnée.

[2] Voyez, page 474, le dessin I.

le premier modèle de l'arc brisé, et, comme de juste, que c'est en Angleterre qu'on trouve les premiers exemples de cet enlacement d'arcades. Ce système n'a pas besoin d'être réfuté. L'intersection des cintres, comme motif de décoration, est commune à plusieurs peuples du moyen âge. Il y a plus : c'est qu'on en trouve les plus anciens spécimens à la mosquée de Cordoue. D'un autre côté, on a prouvé à ces antiquaires que leur opinion n'était soutenable sous aucun rapport ; et d'abord, l'Angleterre n'a pas, que l'on sache, produit aux douzième et treizième siècles d'édifices à ogives qu'on puisse comparer aux monuments du continent ; puis, on ne compte pas un seul architecte anglais parmi les artistes qui ont élevé des églises hors de la Grande-Bretagne ; ce qui serait arrivé s'ils avaient fondé une école d'architecture ; on ne peut nier encore que ceux d'entre eux qui ont présidé à l'érection des plus vieilles constructions gothiques en Angleterre, n'aient presque tous des noms étrangers. Enfin, la comparaison des dates prouve que la France et l'Allemagne ont des cathédrales ogivales plus anciennes que celles de la Grande-Bretagne. Quelques antiquaires anglais vont plus loin que nous : ils prétendent, en se fondant sur des données historiques, que leur pays doit aux Normands ses premiers édifices de style roman et de style ogival, et sur ce point ils nous semblent avoir raison.

Les Italiens n'ont jamais élevé de prétentions sérieuses relativement à l'ogive. Sans cesse en présence des belles constructions antiques, ils s'appliquèrent à conserver la tradition de l'art gréco-romain, avec les modifications qu'il avait reçues des Byzantins ; jamais ils n'ont adopté absolument, comme les peuples du Nord, le style ogival. Les quelques édifices de l'Italie construits dans ce principe ont une physionomie bâtarde et disgracieuse. A Pavie, à Pise, à Vérone, le plus souvent l'arc pointu accompagne le plein cintre lombard. Cette répugnance que les architectes d'Italie semblent avoir eue pour le nouveau style est si vraie, qu'ils ont été les premiers à revenir aux traditions latines ; dès la fin du quatorzième siècle, en effet, Orcagna employait dans la *Loggia dei Lanzi*, à Florence, l'arc demi-circulaire, aux applaudissements de tous ses compatriotes. Il y a encore plus : c'est que les monuments à ogives de l'Italie qui offrent quelque perfection ont été élevés par des architectes allemands : telles sont certaines parties de la cathédrale de Milan, que les écrivains italiens disent être bâtie dans la *maniera tedesca* [1]. Nous pourrions citer un grand nombre de faits de ce genre ; ce qui n'empêche pas Maffei et Muratori de prétendre que jamais Goths ni Allemands n'ont introduit aucune espèce d'art ni d'architecture dans leur pays ; mais ils sont restés seuls de leur avis. On voit jusqu'à quel point un mesquin amour-propre national peut faire errer des hommes d'une science incontestable.

Wiebeking, Stieglitz, Büsching, Fiorillo, F. de Raumer, S. Boisserée, etc., ont soutenu hardiment que c'est l'Allemagne qui a été le berceau du système ogival ; et, à l'appui de leur opinion, ils citent des églises qui, selon eux, remonteraient à une époque très-ancienne ; mais ces écrivains s'abusent évidemment sur l'âge reculé des monuments qu'ils indiquent. Cependant M. Hope est très-disposé à se

[1] L'architecture à ogives, pour Vasari et Cedrinus, est *tudesque* ou *gothique;* deux mots qui, dans leur pensée, sont des synonymes de l'épithète *barbare*.

ranger à l'avis des antiquaires allemands. Voici en quelques mots ses raisons, qui sont bien loin de nous sembler plausibles. On trouve en Allemagne un grand nombre de magnifiques cathédrales appartenant au style ogival, et conçues dans un ensemble harmonieux : les formes aiguës de ces monuments convenaient parfaitement à un climat où les neiges règnent en abondance ; les édifices civils et privés sont bâtis aussi dans ce style ; il n'existe que dans les archives de l'Allemagne des plans d'églises gothiques, exécutées ou projetées[1]. On regarde cet ensemble de faits comme une preuve que le style ogival, qui fut également employé dans les autres branches de l'art, est une invention tout allemande. Tout ce que M. Hope dit de l'Allemagne peut s'appliquer tout aussi bien à la France, et, par conséquent, ne prouve rien. D'ailleurs ce sont là des inductions spéculatives, qui manquent d'une base solide et tombent devant les faits que nous allons faire connaître un peu plus loin[2].

Quelques antiquaires ont parlé de la Normandie comme du pays où l'architecture ogivale a pris naissance, et cela, parce que cette province renferme une foule de superbes constructions gothiques ; comme si dans le reste de la France on ne trouvait pas des cathédrales, nullement normandes, aussi belles, d'un style aussi pur que les églises de l'antique Neustrie ; il nous suffira de citer celles d'Amiens, de Chartres, de Reims, de Beauvais, de Paris, de Clermont, de Bourges, de Troyes, etc. : au treizième siècle, en effet, le style ogival s'est développé avec une égale splendeur dans toutes les villes que nous venons de nommer ; et cela, on peut le dire, presque simultanément.

D'autres savants, et entre autres l'évêque Warburton, ont été chercher l'origine de l'ogive dans l'imitation des forêts du Nord. C'est ce qui a inspiré à M. de Chateaubriand ces phrases plus poétiques que vraies : « Les forêts des Gaules, dit-il, ont passé dans les temples de nos pères, et nos bois de chêne ont ainsi maintenu leur origine sacrée. Ces voûtes ciselées en feuillage, ces jambages qui appuient les murs et finissent brusquement comme des troncs brisés, la fraîcheur des voûtes, les ténèbres du sanctuaire, les ailes obscures, les passages secrets, les portes abaissées : tout retrace les labyrinthes des bois dans les églises gothiques, tout fait sentir la religieuse horreur, les mystères et la Divinité[3]. »

Lord Aberdeen, Whittington, Haggitt, Strutt, Payne-Knight et d'autres antiquaires, se sont efforcés d'établir que les peuples de l'Occident avaient emprunté aux Orientaux le système de l'architecture ogivale. C'est encore là une opinion qui nous semble trop exclusive. Quant aux Arabes d'Espagne, à qui l'on a attribué l'invention de l'ogive, on ne peut plus aujourd'hui, après l'examen attentif qu'on a fait de leurs monuments, leur faire honneur de cette découverte. Ils ne l'ont pas

[1] Il en existe aussi en France. Et qui sait si le pillage des archives, à la Révolution, n'en a pas détruit un grand nombre ?

[2] Nous avons l'intime conviction que l'ogive n'a été importée en Allemagne, comme dans le nord et l'ouest de la France, que vers le milieu du douzième siècle, quand déjà au onzième siècle elle était employée dans le midi de notre pays. Nous citerons pour l'Allemagne l'église de l'abbaye de Neubourg, qui très-certainement est du douzième siècle, et qui est encore tout en plein cintre.

[3] *Génie du christ.*, part. III, c. 8.

employée avant le onzième siècle ; ce n'est qu'au treizième qu'elle est devenue chez eux d'un usage plus général, et sans qu'on ait renoncé pour cela au cintre outre-passé. Là encore, le style ogival a conservé une physionomie particulière, qui n'offre aucune analogie avec celle de nos édifices gothiques.

M. Ch. Lenormant paraît pencher vers cette opinion, qui fait procéder notre architecture ogivale de l'Orient [1]. Voici les principaux passages d'une lettre remplie d'excellentes observations, dans laquelle il a consigné ses recherches. « Jusqu'à l'époque où les Arabes se sont établis en Égypte, l'ogive, connue des Grecs anciens, et qu'on retrouve dans les monuments pélasgiques, dans plusieurs tombeaux helléniques de la Grèce et de la Sicile, à l'ouverture de l'aqueduc de Tusculum, l'ogive n'avait été qu'un accident, un caprice, une irrégularité. Au Caire, où, à l'influence persane et byzantine, vient se joindre celle des monuments si voisins et si frappants de Memphis, la série des monuments à ogives commence par le *meqiâs*, ou nilomètre de l'île de Rodah, enceinte carrée, sur les parois de laquelle se dessinent, si je ne me trompe, quatre ogives, une pour chaque face, interrompant une frise décorée d'une inscription koufique [2]. Je ne suis pas à même de vous affirmer rien de certain sur le contenu de cette inscription ; mais ce qui me paraît incontestable, c'est 1° que le meqiâs a été construit vers l'an 800 de notre ère; 2° que les ogives font partie intégrante et nécessaire de la décoration originelle ; 3° que les réparations successives n'ont altéré en rien la décoration de ce monument. Mais le meqiâs nous manquerait, que nous trouverions un argument plus que suffisant, pour nous autres Occidentaux, dans la mosquée d'Ebn-Touloun, lieutenant des califes en Égypte, pendant la dernière moitié du neuvième siècle ; mosquée qui subsiste en son entier, et qui nous présente dans son ensemble le plus riche spécimen du goût des Arabes, à la plus belle période de leur histoire... Pour les époques qui suivent, le classement offre de grandes difficultés. Je ne puis donc vous citer avec certitude que la mosquée d'El-Hasar, construite sous les califes fatimites, par conséquent dans le cours du onzième siècle, et où j'ai trouvé le premier exemple du surélèvement des arcs par le prolongement de l'archivolte. Au douzième siècle, nous arrivons aux monuments de Saladin, nombreux au Caire, et dont la parité avec les églises du treizième siècle (sauf la naïveté qui n'est pas en Orient) ne me paraît pas plus contestable que la lumière du jour...

«...Quoi qu'il en soit, admettez pour constant qu'il existe en Égypte des ogives

[1] M. Lenormant a écrit que les plus anciens exemples d'édifices à ogives étaient persans; mais depuis qu'il a publié cette lettre, les monuments sassanides ont été étudiés par plusieurs voyageurs, et il est certain qu'ils ne présentent aucune arcade brisée. On y trouve, comme nous l'avons dit, des voûtes et des arcades dont le cintre, très-allongé et rétréci par le haut, a quelque ressemblance avec l'ogive, mais en diffère essentiellement, en ce qu'il n'est pas formé par la rencontre de deux arcs curvilignes. Nous croyons qu'il faut renoncer à aller chercher en Perse le premier emploi de l'ogive. Voyez la note 2 de la page 406.

[2] M. Haggitt a remarqué également des inscriptions koufiques sur des arcades en tiers-points. Or, il paraît certain que cette écriture fut abandonnée dans le dixième siècle. Voyez aussi ce que nous avons dit sur les monuments à ogives du Caire, pag. 406 ;—sur les monuments antiques où l'on voit les éléments de l'arc ogival, cf. chez les Égyptiens, p. 101 ; en Asie-Mineure, p. 91 ; dans la Hellade, p. 146-148-150 ; chez les Étrusques, p. 200 ; en Sardaigne, p. 325 ; dans le Yucatan, p. 331.

du huitième siècle, ou au moins du neuvième siècle; admettez pour constant aussi que des ogives semblables se retrouvent au palais de la Ziza, construit à Palerme par les conquérants arabes[1], dans le courant du dixième siècle; que la chapelle royale et plusieurs églises de la capitale de la Sicile, bâties par les rois normands dans la première moitié du douzième siècle, continuent sans interruption cette chaîne, et montrent l'application de l'ogive aux monuments chétiens : de là aux premières ogives reconnues qui existent dans le Nord, il n'y a qu'un pas[2]. Je ne parle ni de l'Italie ni du midi de la France[3], qui nous offriraient des preuves non moins frappantes; il me paraît que la Sicile suffit bien, surtout dans ce qui se rapporte à la Normandie. Mais, direz-vous, comment l'ogive a-t-elle passé d'Orient en Occident? Ce n'est point un fait précis, à jour fixe; c'est par infiltration, par les voies militaires, religieuses ou commerciales, par les étoffes, les meubles, les récits des voyageurs, et même par les émigrations d'artistes.

« Maintenant, l'ogive d'Orient est-elle identiquement la même que l'ogive classique du treizième siècle? Pas plus que l'ogive à lancettes de Coutances n'est la même que celle de Cologne. Il y a ici, comme partout, dépôt d'un premier fait, accumulation de traditions sur un seul point, et sur cette base, un édifice neuf, original, complet, réglé surtout, comme l'esprit des peuples occidentaux l'est comparativement à celui des populations africaines et asiatiques. »

Il demeure bien prouvé aussi pour nous que les plus anciens édifices où l'on voit l'ogive employée d'une manière systématique sont les premières mosquées du Caire. Mais, quand on compare ces mosquées avec nos églises gothiques, on n'y trouve aucun autre trait d'analogie que cette forme d'arcade brisée. Elles diffèrent sous tous les autres points, qui sont les plus importants : par le système d'ornementation, l'art de bâtir des voûtes d'arête, la distribution des fenêtres et la disposition des supports. Pour nous, notre style ogival ne procède en aucune façon des monuments orientaux; il est le résultat des transformations successives que le génie national a fait subir au style roman. C'est ce qui demeurera démontré, nous l'espérons, par la suite de ce travail.

Ce qui a fait errer les antiquaires sur la question de l'ogive, c'est que les uns se sont imaginé que l'architecture gothique a été importée d'un pays étranger; les

[1] Les parties les plus anciennes de la Cuba et de la Ziza, les seules que la plupart des auteurs attribuent aux Arabes, présentent l'emploi simultané de l'ogive et du plein cintre : ce serait donc un édifice de transition. Cette ogive, qui n'a aucun rapport de forme avec celle en usage dans notre pays, remonterait au dixième siècle, d'après la plupart des archéologues qui ont visité la Sicile. Voyez ce que nous avons dit déjà, p. 456.

[2] Les auteurs qui ont publié les monuments arabes de la Sicile, M. Hittorff, le prince Serradifalco, M. Gally-Knight (*The Norm. in Sicily*... Lond., 1838, in-8°), partagent l'opinion de M. Lenormant sur l'emploi de l'architecture ogivale par les Arabes de la Sicile avant le onzième siècle.

[3] Quant à l'influence de l'architecture ogivale de l'Orient sur les monuments du midi de la France aux onzième et douzième siècles, cf. Lenormant, *Lettre à M. Caumont*, *Revue normande*, 1841, et *la Carmague* (*Revue de Paris*, 1835). — L'ogive composée de claveaux alternativement noirs et blancs, qui décore la façade de l'église de Maguelonne (Renouvier, *Maguelonne*, pl. V), porte la date de 1178. Le goût tout à fait arabe de ce monument doit exciter l'attention dans une ville qui entretenait à cette époque des rapports suivis avec l'Orient. Parmi les églises du nord de la France qui paraissent offrir des traces directes de l'influence orientale, on peut citer celle de *Candé* (Maine-et-Loire) et celle de *Gamache* (Somme). (*Note de M. Lenormant.*)

autres, qu'elle a été inventée tout d'une pièce, qu'elle est sortie d'un seul jet du cerveau de quelque artiste, telle que nous la voyons régner au treizième siècle. Mais il ne faut pas oublier que l'ogive n'a été admise d'abord que comme un élément nouveau et exceptionnel dans l'architecture ; que c'est une forme d'arcade qui a remplacé une autre forme d'arcade, et qui a suivi tous les progrès que l'on a successivement faits dans l'art de bâtir. Quand on commença à se servir de l'ogive en France, qu'elle fût une importation étrangère ou non, les monuments restèrent ce qu'ils étaient auparavant, sous le rapport du plan et de l'ornementation. Son emploi n'a été la cause d'aucune révolution, d'aucune invention en architecture; il coïncide seulement avec plusieurs innovations importantes qui se sont faites peu à peu dans l'art de bâtir, que nous avons fait connaître plus haut, et qui honorent le génie de nos architectes français. Nous le répétons, quand l'ogive devint en faveur dans notre pays, l'architecture marchait rapidement dans une voie de progrès : on apprenait à construire les voûtes avec plus d'art, on multipliait les ouvertures, ce qui donnait aux murs plus de légèreté; on trouvait le système des nervures et des arcs-boutants. Sans ces derniers éléments, les édifices à ogives seraient restés à peu près tels que nous les voyons au douzième siècle. Mais, peu à peu, les lourds piliers romans font place aux colonnettes minces et effilées; peu à peu les artistes s'éloignent des traditions antiques, et, au lieu de puiser leurs motifs de décoration dans les ouvrages romains ou byzantins, ils les empruntent aux productions du sol qu'ils habitent. Les larges moulures horizontales, qui donnaient à l'architecture grecque son caractère de solidité, disparaissent ; on efface le plus possible les fortes saillies sur les murs, afin d'éviter les pressions inutiles ; toutes les voûtes furent désormais d'arête ; les nombreuses nervures qui s'entrecoupaient à la surface de ces voûtes étaient construites avec soin, et supportaient les panneaux légers dont se composent les voûtes d'arête. En résumé, on peut dire que, dans le style ogival, toutes les formes essentielles, fondamentales, étaient sveltes, ténues, effilées : c'est le règne des piliers longs et élancés, des ouvertures hautes et étroites, des arcs pointus, multipliés latéralement, ou superposés en chaînes infinies, et se coupant l'un l'autre dans toutes les directions : tout cela fut imité et répété dans les plus petites subdivisions des moindres ornements, jusqu'à ce qu'enfin les édifices religieux, avec leurs pinacles, leurs flèches, leurs aiguilles, leurs arcatures, présentassent l'apparence d'un réseau ou d'une dentelle, et étalassent cette richesse de décoration qui est le dernier effort de l'art gothique expirant au seizième siècle. L'architecture ogivale a produit des merveilles, surtout quand on l'a appliquée à la construction des édifices chrétiens. Il est certain que tous les hommes qui n'ont pas été préoccupés par des questions d'école ou par un engouement exclusif pour les monuments, admirables d'ailleurs, de l'art grec, ne sont jamais entrés dans une de nos belles cathédrales gothiques sans éprouver cette émotion que produit toujours en nous la vue des grands spectacles de la nature... Que d'écrivains nous pourrions citer, qui ont exprimé avec éloquence leur vive admiration pour les magnifiques basiliques du moyen âge! Il y a longtemps que Montaigne écrivait ces lignes, qui devaient faire rougir les esprits forts de nos académies : « Il n'est âme si revesche, dit-il, qui ne se sente touchée de quelque révérence à considérer la vastité de nos

églises, la diversité d'ornements, à ouïr les sons dévotieux de nos orgues, et l'harmonie si posée et religieuse de nos voix. »

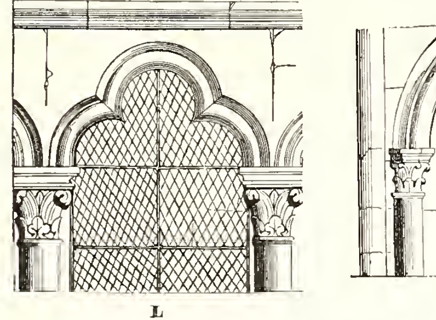
STYLE OGIVAL PRIMAIRE.

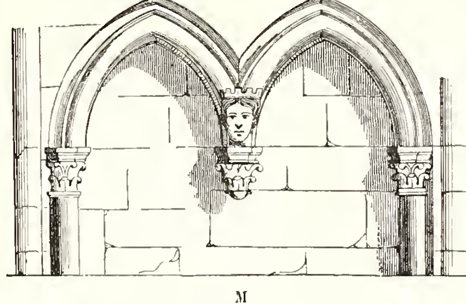
Au treizième siècle, c'en est fait des traditions de l'architecture antique. Les édifices élevés à cette époque ont une physionomie si originale, toutes leurs parties forment un ensemble si homogène, qu'ils semblent être le produit d'un art entièrement nouveau. Cependant, en se reportant aux observations que nous avons faites quand nous avons traité de l'origine du style ogival, on jugera que ce style procède directement, par une suite de métamorphoses, du style roman. Si l'on a introduit dans la classification des monuments un style de transition, c'est justement parce que l'ogive a été employée concurremment avec le cintre, et parce que son apparition coïncide, nous le répétons, avec plusieurs innovations architectoniques : avec l'emploi des arêtiers des voûtes et des arcs-boutants, dont le système se perfectionne de plus en plus, et avec l'application d'ornements empruntés à la flore nationale.

Nous avons vu l'architecture à cintre se modifier sensiblement du onzième au treizième siècle. Il va en être de même pour l'architecture ogivale. Du treizième au seizième siècle, il n'y a pas un laps de temps où elle soit partout identique à elle-même. L'ogive, les moulures, les ornements, subissent une série de transformations successives dans le cours d'un même siècle. C'est là un point sur lequel l'examen des édifices appartenant au style ogival primaire ne laisse pas de doute.

Les constructions du commencement du treizième siècle ne présentent pas de différences assez notables pour qu'on puisse toujours les distinguer parfaitement de celles appartenant à l'époque de transition. Ainsi, beaucoup des notions qui vont suivre seront applicables aussi aux monuments de la fin du douzième siècle.

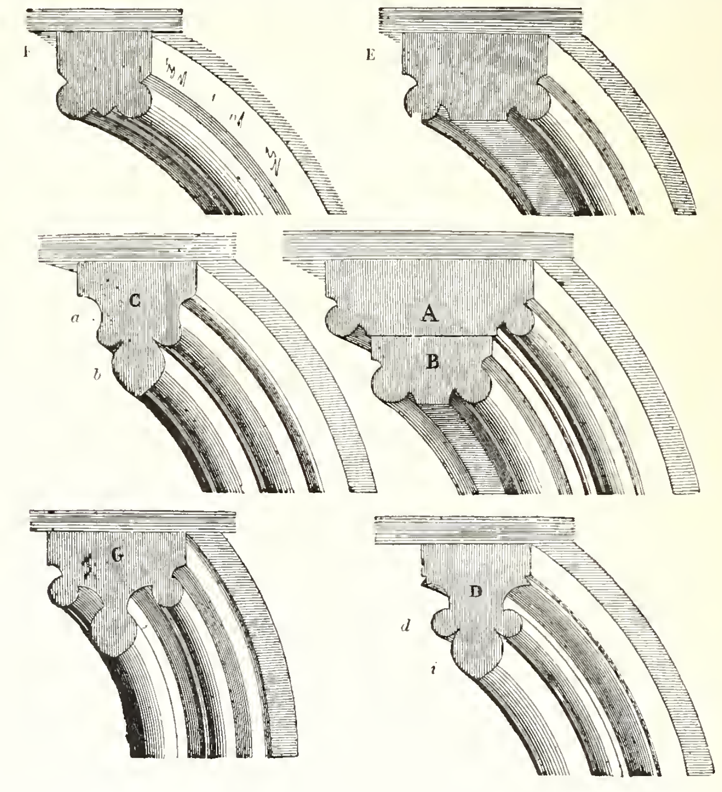
ARCADES, MOULURES. — C'est de l'époque qui nous occupe que date en France, comme nous l'avons dit, le règne exclusif de l'ogive. L'arc brisé devient l'élément essentiel du nouveau style; cet arc se dessine dans tous les vides, aux portes, aux fenêtres, aux voûtes, aux arcades; comme système d'ornementation, sur le plein des murs. et en général sur toutes les surfaces larges ou étroites. La forme et la décoration de l'ogive doivent donc surtout être prises en considération, quand on veut classer des monuments gothiques. On peut dire, en thèse géné-


L


M

rale, qu'au treizième siècle, c'est l'arc aigu ou en lancette qui domine partout.

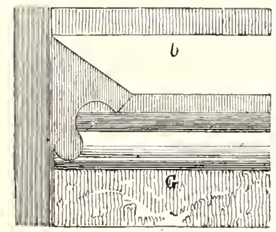
Dans certains cas, comme au triforium de Notre-Dame de Paris, l'ogive est exhaussée. Nous devons noter aussi, pour cette époque, l emploi des arcades à trois ou cinq contre-lobes, qui sont dessinés par des tores plus ou moins saillants, comme on le voit sur le dessin L, à la page précédente, dessin emprunté au bas-côté de la cathédrale de Beauvais. Il existe aussi, au treizième siècle, des séries d'arcades dont toutes les retombées ne prennent pas leur point d'appui sur une colonnette, et qui sont dites en *pendentifs*. Leur retombée commune, deux à deux, se termine par un culot ayant la forme d'un chapiteau, d'une figure grotesque accroupie, d'un buste, ou offrant divers feuillages. L'arcade en pendentifs indiquée par la lettre M provient des bas-côtés de l'abside de la cathédrale d'Auxerre. Les arcs doubleaux, les nervures, les archivoltes des fenêtres, des arcs formerets, des arcatures simulées, etc., ont une configuration tout à fait caractéristique. Au onzième siècle, nous avons vu ces arcs dessinés par de larges moulures rectangulaires; nous avons dit que vers la fin du douzième siècle les angles libres de ces moulures étaient déjà remplacés par un gros tore. Nous donnons ici, à la lettre E, la coupe de cette sorte de moulures. On la trouve souvent appliquée à l'archivolte des arcs formerets; elle représente également les arcs doubleaux des voûtes. Pour les nervures diagonales, on retrouve la même combi-



naison, F; seulement, la moulure étant plus étroite, les tores sont plus rapprochés [1].

[1] Les arcs formerets et les arcs doubleaux de l'espèce désignée par la lettre E se voient à l'église de Saint-Germain-des-Prés (Paris), à la cathédrale et à l'église Saint-Martin de Laon, aux

Ces moulures, nous le répétons, ont été en usage dès la fin du douzième siècle. Vers la seconde moitié du treizième siècle, nous voyons les archivoltes, sinon changer de forme, du moins se compliquer. De plus, le profil de certaines colonnettes et de certains tores n'est pas tout à fait cylindrique ; il est plutôt légèrement cordiforme ; il représente alors une ogive, mais une ogive dont la pointe est une arête mousse [1]. Sur les nervures marquées C et D, on voit, aux lettres *b* et *i*, des tores ayant cette configuration. Les arcs doubleaux et l'archivolte des formerets se compliquent, avons-nous dit ; en effet, ils deviennent doubles en épaisseur ; on dirait qu'on a appliqué l'arêtier F contre l'arc doubleau E, pour n'en former qu'un seul membre d'architecture [2]. Ainsi, on voit, sur le dessin de la page précédente, que la moulure en question peut se décomposer en deux parties, A et B, qui sont déjà connues [3]. Les moulures qui forment la plupart des nervures diagonales sont plus simples, bien qu'en principe elles soient aussi compliquées. Il y en a beaucoup dont l'analyse donne l'arc doubleau, avec un tore intermédiaire qui est cylindrique ou cordiforme. Cette sorte de moulure est figurée à la lettre G ; on en a des exemples dans les bas-côtés des cathédrales d'Amiens, de Châlons-sur-Marne, de Senlis, de l'église Saint-Jacques de Compiègne, etc. Le rapport du tore central avec les boudins des angles présente plusieurs variétés. Dans le plus ancien spécimen que nous connaissions de cette disposition, à la cathédrale de Noyon, les trois tores ne sont pas séparés, fig. D. Les tores latéraux et la scotie, comme on le voit aux cathédrales de Laon, de Reims, de Troyes, de Paris, se confondent, lettre *a*, fig. C [4]. Des diverses moulures que nous venons d'indiquer, les plus grandes, A, E, composent fréquemment les archivoltes des formerets et des fenêtres, et les arcs doubleaux des voûtes dans les bas-côtés ; les plus petites C, D, F et G, constituent les nervures diagonales des voûtes, et souvent aussi les arcs doubleaux des maîtresses-voûtes ; mais alors ces arcs doubleaux sont plus larges que les nervures.



Les cordons intérieurs et extérieurs, qui courent le long des murs, offrent également un ensemble de moulures empruntées à l'antique, des tores qui se combinent avec des filets et des scoties, comme au siècle précédent. Nous donnons ici, et à la page suivante, trois variétés de ces cordons. La première, G, est prise à la cathédrale de Paris ; on voit que c'est un cordon extérieur, qui se rattache au mur par une retraite en larmier, *b* ; la seconde variété, E, provient du même édifice ;

cathédrales de Sens (arcs doub. de la nef), d'Auxerre (sanctuaire), de Noyon, de Senlis ; à Saint-Jacques de Compiègne. Les arcs formerets et les arcs doubleaux à Notre-Dame de Paris ont la même forme ; seulement les deux tores sont très-rapprochés, et ne sont séparés que par un filet.

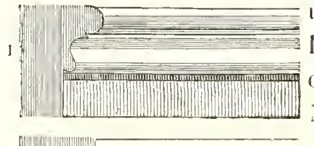
[1] On trouve déjà à Noyon, au douzième siècle, des arêtiers ayant de l'analogie avec ceux du treizième. Nous en donnons le profil à la lettre D, p. 504.

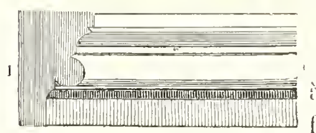
[2] A la cathédrale de Rouen, les archivoltes des formerets sont même triples.

[3] Nous ne pouvons pas indiquer tous les édifices du treizième siècle où l'on observe cette archivolte A B. Nous indiquerons seulement les arcs formerets des cathédrales de Paris et de Châlons-sur-Marne, les nefs des cathédrales de Chartres, de Troyes, etc

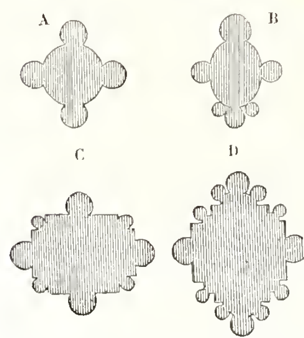
[4] A la cathédrale de Senlis, les nervures diagonales ressemblent à celle qui est marquée de la lettre D, sauf que les tores latéraux *d* sont supprimés.

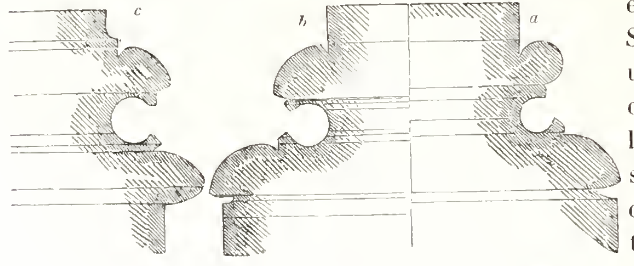
la dernière, F, de l'église Saint-Jacques de Compiègne. Tous les cordons que nous avons observés dans les édifices du treizième siècle se composent des mêmes éléments que ceux-ci, mais diversement combinés. Dans plusieurs monuments, le tore principal est cordiforme. On en a un exemple à la cathédrale de Noyon.





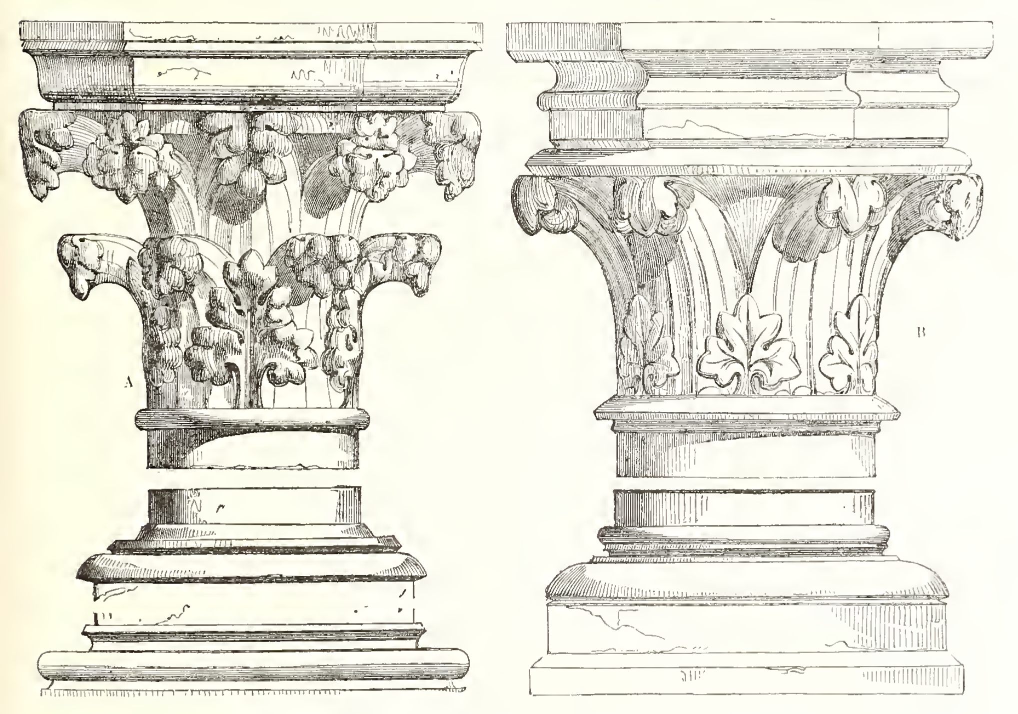
PILIERS, COLONNES. Les supports disposés à l'intérieur des édifices se présentent sous deux formes principales. Dans les premières années du treizième siècle, les colonnes cylindriques et lisses, surmontées d'un large tailloir carré ou octogone, ont été souvent employées, ainsi qu'on en a des exemples à Notre-Dame de Paris, à Notre-Dame de Dijon, à la cathédrale de Senlis, etc. On trouve encore des colonnes cylindriques autour desquelles sont rangées huit colonnettes, qui sont isolées du fût principal [1]. A la cathédrale d'Amiens, fig. A, le pilier est rond et cantonné de quatre colonnettes. D'autres fois, le plan du pilier est à peu près cruciforme, avec une colonne engagée sur chaque branche de la croix, et quatre colonnettes secondaires, disposées dans les angles du massif. On a des piliers de cette forme à la cathédrale de Senlis, à l'église de Saint-Quentin, etc., fig. C. Enfin, souvent le pilier se complique à ce point, qu'il est décoré d'une colonne sur chacune de ses quatre faces principales, et de huit colonnettes placées dans huit angles rentrants; tels sont les piliers, fig. D, de l'église de Saint-Denis. Le plan général des piliers n'est pas toujours un cercle ou un rectangle; souvent, c'est une ellipse. On a, à la figure B, le plan d'un de ces piliers, qui est cantonné de trois colonnettes à l'une des extrémités de son grand axe, d'une seule colonnette à l'autre extrémité. Il y a enfin deux autres fuseaux à chacune des extrémités du petit axe. Il existe des piliers de ce genre aux cathédrales de Noyon, de Senlis, etc. Les colonnes reposent sur un socle carré ou polygonal. Lorsque plusieurs colonnes sont groupées, le socle affecte la forme générale du pilier. Quant aux *bases*, nous avons indiqué déjà ce qu'elles étaient, en parlant de celles du douzième siècle. Quelquefois, comme à l'église de Saint-Denis, elles sont une reproduction exacte de la base attique, mais le plus souvent elles en sont une dégénérescence. Voici le profil de trois bases; celle qui est marquée de la lettre *a* provient de l'église de Montréal, près d'Avallon; celle





[1] Bas-côtés de Notre-Dame de Paris. (Voyez page 475, plans de piliers, fig. C.

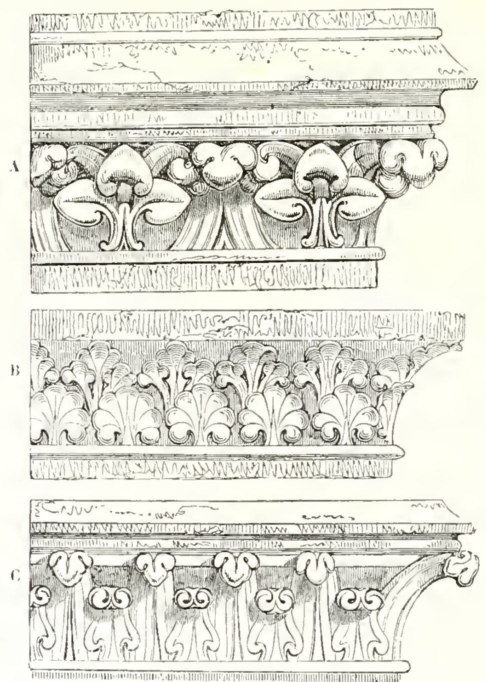
que l'on voit à côté, *b*, est empruntée à Notre-Dame de Dijon ; la dernière, *c*, a été dessinée dans l'église Sainte-Étienne d'Auxerre. Vers la fin du treizième siècle, les bases sont plus ramassées sur elles-mêmes, moins élevées, ainsi qu'on peut en juger par le dessin placé au bas de cette page. Leur dimension en hauteur diminue, parce que la scotie se convertit en une gorge profonde et que les tores s'aplatissent. La position des filets qui accompagnent la scotie est aussi à remarquer. Bien que les bases varient entre elles, cependant on juge facilement qu'elles sont composées d'après le même principe. Pour les gros piliers, toutes les bases des colonnettes fasciculées sont à la même hauteur, et se tiennent entre elles, comme si elles ne formaient qu'une seule base continue. Enfin, le plus souvent, elles sont munies d'empatements, larges feuilles qui s'étalent sur l'angle de la plinthe. La corbeille des *chapiteaux* a la forme d'une coupe évasée par le haut ; autour sont disposées, sur un ou deux rangs, des feuilles ou des tiges qui se recourbent en volute. Ces feuilles, de natures assez diverses, sont appelées *crosses* ou *crochets*, et sont très-caractéristiques pour l'architecture du treizième siècle. La corbeille est encore décorée à sa partie inférieure de larges feuilles découpées et isolées. Le tailloir qui surmonte le chapiteau est composé de moulures vigoureuses, très-saillantes, et généralement à pans coupés. Le dessin ci-dessous donnera une idée de la physionomie que présentent les colonnes du treizième siècle. Dans la figure A, on a un chapiteau du treizième siècle, qui peut être considéré comme un bon spécimen ; nous avons oublié à quel édifice nous l'avons emprunté. Quant à la figure B, elle reproduit une colonne de la cathédrale d'Auxerre.

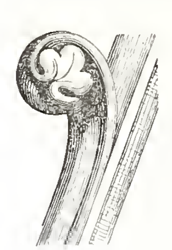


Sa base repose sur un socle assez élevé ; son chapiteau, très-élégant, doit être un peu moins ancien que le précédent. On a, plus loin, à l'article sur les voûtes,

d'autres modèles de chapiteaux à crochets. Nous devons dire, en terminant cette notice, que souvent, comme au douzième siècle, le fût est annelé, et que ses anneaux peuvent être formés par les cordons qui règnent à l'intérieur des édifices.

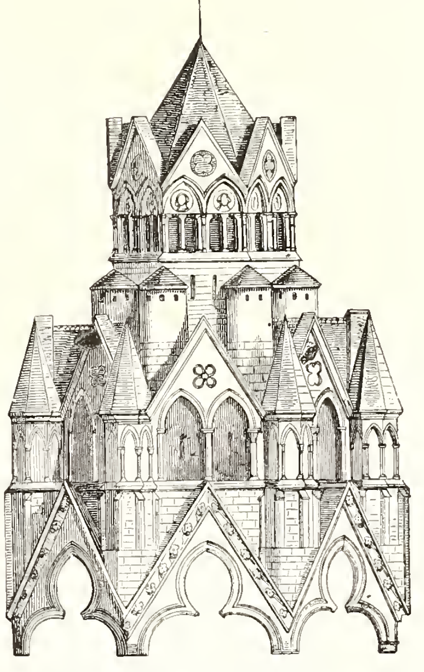
DES ORNEMENTS. Au commencement du treizième siècle, on trouve encore employés, dans la décoration des églises, les larges enroulements du siècle précédent, les étoiles, les violettes, les perles et plusieurs de ces ornements à facettes dont nous avons parlé ; mais, vers le milieu du treizième siècle, leur usage est tout à fait abandonné. Alors les artistes cherchent des modèles dans la flore de leur pays. Ils imitent, plutôt qu'ils ne copient, les feuillages de diverses plantes indigènes, et en approprient les formes à la décoration des monuments. Il est souvent difficile de reconnaître, en raison de cette reproduction conventionnelle, à quelles espèces botaniques appartiennent les plantes qu'ils ont voulu figurer ; ce sont des fleurons ou calices de fleurs, en saillie ; des berces, des iris, des trèfles à pétales arrondis, etc. Voici trois corniches empruntées à Notre-Dame de Paris ; elles sont ornées de feuilles qu'on désigne par l'épithète d'*entablées* ; ces feuilles sont disposées les unes à côté des autres, sur un ou sur deux rangs, sont ou plates ou recourbées en dehors. Sur le jambage des portes, au milieu des compartiments distribués sur les murs, dans les petits tympans régnant entre les arcades simulées, dans les gorges des corniches et des cordons, on a sculpté en relief, ou gravé en creux suivant la place, des rinceaux, des trèfles, des feuillages, des animaux imaginaires. Un genre d'ornement important à noter, ce sont les crochets dont nous venons de parler, et qu'on a comparés aux bourgeons de certains arbres. Ces crochets servent à décorer les rampants des pignons et des gables, les arêtes des obélisques, et aussi quelquefois la face et l'extrados des arcades. Ces crosses offrent beaucoup de variétés de détail, mais elles ont toutes la même disposition et produisent le même effet. C'est pourquoi nous n'en donnons qu'un spécimen. On voit qu'elles présentent une sorte de tige qui se replie supérieurement sur elle-même comme une volute. Au treizième siècle, le limbe des feuilles est généralement épais et large, et se rapproche des plantes grasses exotiques ; dans le siècle suivant il est plus ténu, plus délicat et copié avec plus de soin. Les arcatures simulées, celles qui sont appliquées contre un massif plein, les trèfles, les rosaces, les quatre-





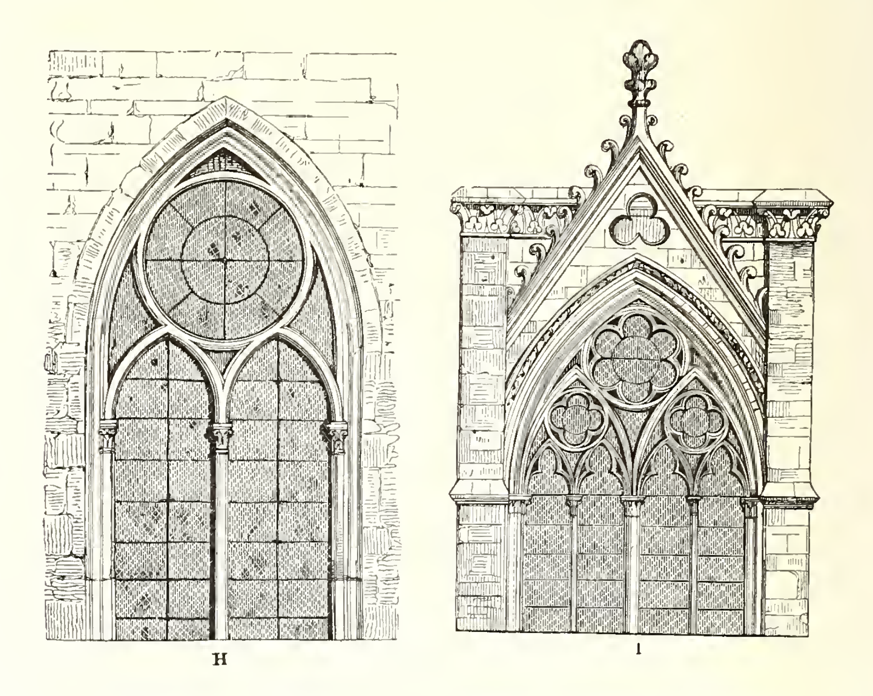
feuilles, commencent aussi à devenir des éléments décoratifs importants. Ces arcatures sont faites sur le même modèle que les fenêtres et ont les mêmes divisions intérieures, soit qu'elles rehaussent un mur, les faces d'un clocher, d'un contre-fort, d'un pinacle, soit qu'elles se dessinent sur des niches et des dais.

BALUSTRADES, DAIS. — Les plus anciennes galeries disposées à l'extérieur des édifices étaient munies d'un mur massif à hauteur d'appui. Dans quelques églises et dans les châteaux, ce mur à hauteur d'appui était crénelé. A l'intérieur des églises, il était également plein ; mais vers le milieu du treizième siècle, on le remplace par une balustrade découpée à jour. Quelquefois les balustrades se composent d'une série de colonnes portant une simple architrave ; quelquefois l'architrave repose sur une série de petites arcades ogivales ou d'arcs tréflés, comme à Notre-Dame de Chartres. Le dessin que nous plaçons ici représente deux balustrades que l'on voit à l'intérieur de la cathédrale de Rouen, contre le pignon occidental. Vers la seconde moitié du treizième siècle, les ogives des balustrades de quelque importance, surtout celles qui sont à claire-voie, sont géminées comme dans les baies des fenêtres. — A la même époque, les *dais* ou couvre-chefs ont acquis le développement le plus complet. Ces ornements servent surtout à décorer les portes des églises, et forment pour ainsi dire le couronnement des niches sous lesquelles sont placées des statues. On dirait qu'ils reproduisent en miniature des monuments importants. Ce sont de grands frontons découpés de trèfles, des tourelles, des rangs de fenêtres, des clochers, des galeries crénelées, tout cela exécuté dans le goût du style ogival primaire. Notre dessin représente un des couvre-chefs placés à une des façades latérales de la cathédrale de Reims.



DES FENÊTRES. Les petites églises et les constructions civiles ne sont souvent percées que de simples baies ogivales, comme nous en avons donné un exemple pour l'architecture de transition. Mais, dans la première moitié du treizième siècle, nous voyons les baies des grands édifices décorées d'ogives géminées et d'une rose simple. Cette disposition d'arcades, qui donne une physionomie si originale à l'architecture gothique, qui a permis d'ouvrir, dans les murs goutteraux, des vides si grands, qu'à l'intérieur les voûtes des cathédrales semblent suppor-

tées sur des murs de verre coloré ; cette disposition d'arcades, disons-nous, se retrouve en principe dans les constructions romanes ; seulement, les artistes du treizième siècle l'ont perfectionnée avec un rare bonheur [1]. Ainsi, on en voit une belle et sévère application dans les fenêtres des maîtresses-nefs de Notre-Dame de Paris et de la cathédrale de Nevers. L'œil-de-bœuf couronnant les deux ogives géminées de chaque fenêtre du chœur de la cathédrale d'Auxerre, est orné d'une rose à contre-lobes ; les fenêtres de la cathédrale de Chartres sont dans le même goût [2]. Dans la seconde moitié du treizième siècle, les divisions intérieures se multiplient. La baie de la fenêtre peut renfermer deux grandes ogives géminées, sous chacune desquelles sont comprises deux autres ogives géminées, nécessairement plus petites. Dans ce cas, il y a au-dessus de chaque ogive géminée une rose



H I

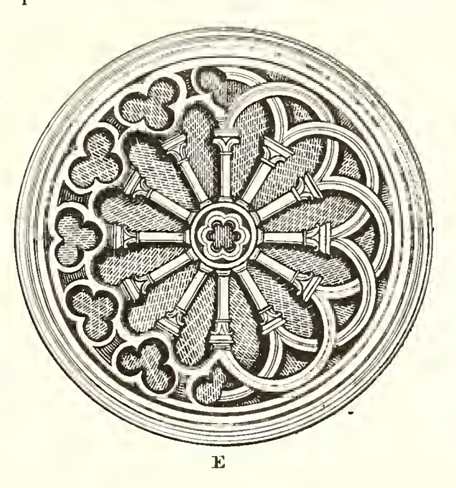
à quatre ou six contre-lobes formés de moulures cylindriques. Ces deux sortes de fenêtres sont faciles à distinguer. La première et la plus simple, H, provient de Notre-Dame de Paris; la seconde, I, de la Sainte-Chapelle de Paris. Nous devons faire observer que les divisions verticales de ces fenêtres sont formées par des colonnettes très-ténues, munies d'un chapiteau et d'une base exactement semblables à ceux que nous avons fait connaître déjà. Leur base même repose sur un socle prismatique, presque toujours à cinq pans.—L'archivolte de l'arcade ogivale de chaque fenêtre est profilée comme les archivoltes des formerets et des arcs doubleaux. Chaque tore de cet archivolte repose sur une colonnette particulière. A l'extérieur des églises, les fenêtres sont surmontées assez généralement d'un

[1] Voyez un exemple de ces arcades géminées à plein cintre, page 472, fig. C.

[2] Voyez, page 501, le dessin d'une rose à contre-lobes.—Dans la rose à lobes, la convexité des arcs est tournée vers le centre, et non vers la circonférence du cercle.

gable dont les rampants sont garnis de crosses étagées les unes au-dessus des autres, et dont le centre est percé d'un trèfle ou d'une rosace. Enfin, souvent aussi le bandeau qui enveloppe l'archivolte est rehaussé de feuillages dans le goût de ceux que nous avons indiqués déjà. Ces arcades élancées, divisées en deux ou quatre compartiments ornés de trèfles et de roses, ces meneaux cylindriques[1], ces gables d'un style sévère, appartiennent à la plus belle époque de l'architecture ogivale.

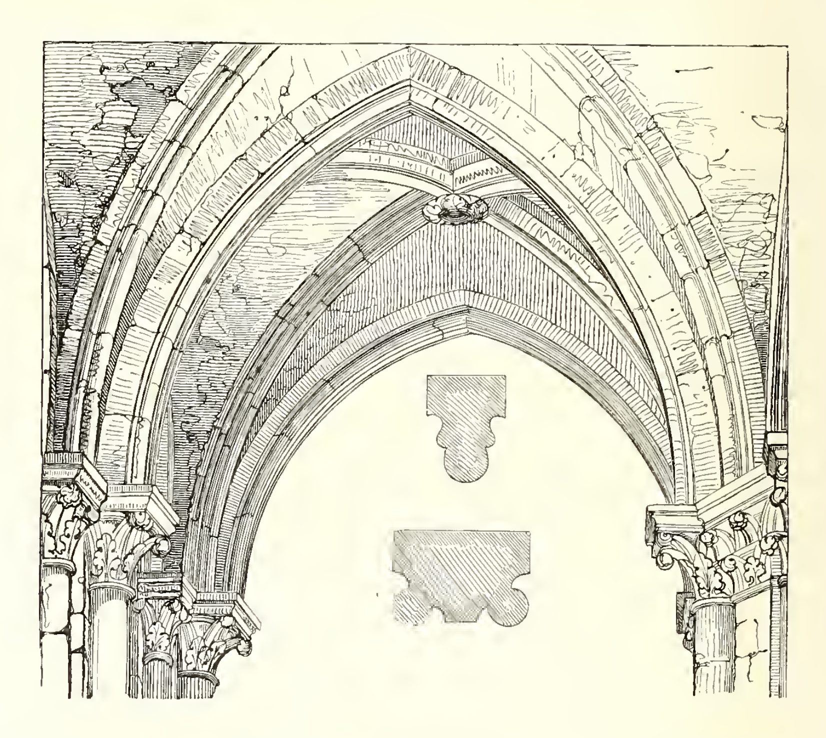
ROSES. Au commencement du treizième siècle les roses ne diffèrent pas essentiellement de celles de la fin du douzième siècle. Elles sont d'abord simplement découpées de contre-lobes ; puis elles prennent du développement au moyen de colonnettes disposées comme les rayons d'une roue autour d'un moyeu. Ces colonnettes portent des arcades cintrées ou tréflées, disposées en dedans et autour de la circonférence de la rose. Il y a même souvent plusieurs séries concentriques de ces arcs diversement combinés. Telles sont les roses des façades des cathédrales de Chartres, de Notre-Dame de Paris, de Laon et de Mantes, par exemple. Le dessin E, que l'on voit ici, représente, par moitié, deux roses dessinées dans les chapelles absidales de la cathédrale de Beauvais. Pendant la seconde période qui nous occupe, les divisions intérieures des roses se multiplient et offrent un ensemble d'ogives, de colonnes rayonnantes, de trèfles et de quatre-feuilles, etc., analogues aux divisions des fenêtres. Le système de ces grandes baies circulaires ne diffère pas beaucoup, à la fin du treizième et pendant une bonne partie du quatorzième siècle. Nous devons dire que, plus les divisions sont multipliées, que plus les meneaux et les tores sont minces, et moins la rose est ancienne.


E

VOUTES. A l'époque dont nous traitons, les architectes avaient fait faire de grands progrès à l'art de construire les voûtes. Nous avons indiqué déjà les circonstances qui les ont conduits à ce perfectionnement. Toutes les voûtes sont d'arête, bâties, non pas en moellons, mais en petites pierres rectangulaires appareillées. Chaque voûte d'arête s'appuie sur deux arcs formerets et deux arcs doubleaux parallèles, dont le coussinet repose sur un pilier isolé ou engagé. Les nervures diagonales sont aussi en pierres d'appareil, et saillantes; elles se coupent toutes sous un angle variable ; enfin leur point d'intersection est décoré d'une rosace de petite dimension. Ces nervures se composent des mêmes moulures que les archivoltes des arcades, mais plus simples et moins épaisses. Ainsi ces arê-

[1] On donne le nom de *meneau* au barreau de pierre qui divise verticalement, et en plusieurs espaces, les baies ouvertes et les arcades simulées.

tiers présentent, ou deux boudins séparés par un filet et un petit cavet, ou bien le filet central est remplacé par un tore cordiforme [1]. Dans les bas-côtés, les arcs doubleaux de la voûte sont en général plus importants et plus compliqués que les



arêtiers ; mais à la voûte de la maîtresse-nef, les uns et les autres offrent le même profil ; seulement les arcs doubleaux sont plus larges que les arêtiers [2]. Nous devons faire quelques observations sur la construction des voûtes d'arête ogivales. Les nervures diagonales et les arcs doubleaux, à leur naissance au-dessus des piliers, sont construits en pierres qui pénètrent les unes dans les autres et sont disposées par assises horizontales. C'est là ce qu'on appelle le tas-de-charge. Il est probable que dans le principe les moulures des nervures et des arcs doubleaux étaient taillées dans ce massif. Il paraît que les arêtiers, au-dessus du tas-de-charge, étaient bâtis isolément, en suivant une courbe déterminée à l'avance. Quand ces nervures et ces arcs doubleaux étaient consolidés, on construisait enfin au-dessus les quatre panneaux de la voûte d'arête. C'étaient alors les arcs transversaux et diagonaux qui supportaient le poids de la construction [3]. Notre dessin reproduit un fragment de la voûte des bas-côtés de Notre-Dame de Paris.

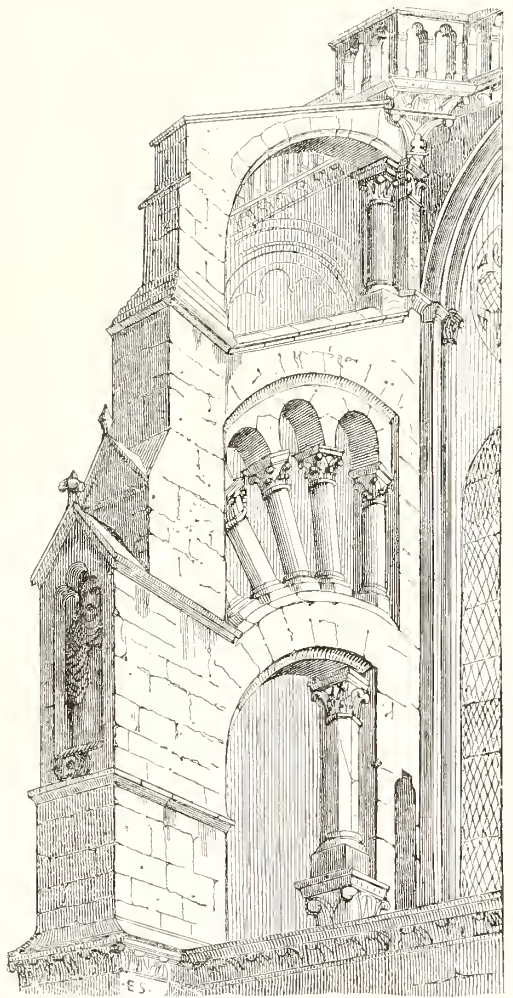
ARCS-BOUTANTS, CONTRE-FORTS.—Dans les bas-côtés d'un certain nombre

[1] Voyez, page 501, les dessins marqués des lettres C et G.

[2] Nous employons le mot *arêtier* pour désigner les nervures diagonales des voûtes d'arête, bien que ce mot ait une autre signification en charpenterie.

[3] Voyez *Rev. gén. de l'Arch.*, t. IV, p. 481, 529.

d'églises romanes, on remarque des voûtes en demi-berceau qui s'appuient contre le mur de la nef, et qui, comme un étai, contre-balancent la poussée de la maîtresse-voûte[1]. Ce système d'arcs-boutants fut perfectionné et porté en dehors de l'édifice; chaque arc rampant prit son point d'appui sur les contre-forts. Vers le commencement du treizième siècle, ces constructions sont massives et sévères, et rappellent les piliers boutants à ressauts du style roman; seulement, ces piliers sont plus larges et plus épais. Nous plaçons à cette page une vue des arcs-boutants de la cathédrale de Chartres. Le contre-fort est décoré sur sa face extérieure d'une niche, laquelle est surmontée d'un petit pignon; trois arcs-boutants prennent là leur point d'appui et vont renforcer le mur goutte-reau de la nef. On remarquera que le vide entre les deux premiers arcs est rempli par une série d'arcades, dont les colonnes sont disposées comme les rayons d'une roue. Souvent le contre-fort, au lieu de se terminer par un glacis ou carrément, est couronné par un toit à deux rampants. Dès la seconde moitié du treizième siècle, ces constructions deviennent plus élégantes. Les contre-forts sont surmontés par un obélisque ou clocheton dont les arêtes sont ornées de crochets, et la base d'arcatures et de trèfles, ou par des édicules à jour, ayant la même forme que les clochetons et renfermant quelquefois une statue. Les arcs-boutants sont plus élancés, et leur face supérieure est creusée en gouttière pour conduire les eaux que reçoit le chenal ménagé à la base du toit. La forme de ces contre-forts a la plus grande ressemblance avec ceux de la période suivante; ils n'en diffèrent que par la décoration [2].



Au treizième siècle, les *statues* et les bas-reliefs ont un caractère tout à fait nouveau. On se débarrasse peu à peu de la tradition byzantine; les figures ont plus de mouvement et se rapprochent plus de la nature; on dirait que les têtes sont moulées sur le

[1] Voyez plus loin, page 552, ce que nous disons en parlant des voûtes des églises romanes.

[2] Voyez le contre-fort figuré à la page 520

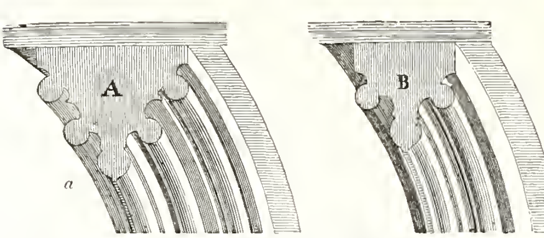
vivant; leur expression est pleine de naïveté. Les draperies offrent beaucoup de simplicité et d'élégance dans leur ajustement. Enfin les personnages sont revêtus des costumes civils, militaires ou religieux de leur temps.

A partir de la même époque, une révolution s'opère aussi dans l'écriture des inscriptions. On voit apparaître les lettres gothiques, composées de lignes droites brisées, analogues aux lettres de l'alphabet allemand.

STYLE OGIVAL SECONDAIRE OU RAYONNANT.

Quelques antiquaires considèrent le quatorzième siècle comme l'époque où le style ogival est arrivé à son plus haut degré de perfection : ils trouvent que l'architecture a gagné en élégance ce qu'elle a perdu de sa noble sévérité; on pourrait dire aussi, il nous semble, de la pureté qu'elle avait dans la période précédente. Cependant ce style n'a pas de caractères absolument définis; il se montre comme un système qui conserve la plupart des détails particuliers au style du treizième siècle, et qui porte en germe les innovations qui distinguent les constructions du quinzième. A l'époque qui nous occupe, le style ogival était absolument constitué: les traditions des ordres antiques avaient disparu à peu près complétement, au milieu des créations qui ont fait la gloire des architectes français, à partir du règne de saint Louis.

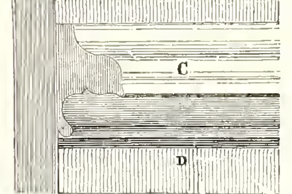
MOULURES DES ARCADES ET DES CORDONS. Nous avons peu de chose à dire sur la forme des arcades en usage au quatorzième siècle. L'ogive en lancette a été rarement employée; on lui a préféré l'ogive équilatérale, dont nous avons parlé précédemment [1]. Ce qui distingue les arcades, c'est moins leur tracé géométrique que les moulures qui les décorent. Les moulures des archivoltes et des arêtiers sont composées



d'après le même principe qu'au treizième siècle. Si l'on compare l'arc doubleau A et la nervure diagonale B (bas-côtés de Notre-Dame de Paris) avec les moulures analogues du style ogival primaire [2], on remarquera que ces arêtiers renferment les mêmes éléments; seulement, au quatorzième siècle, le tore central et inférieur n'est plus cordiforme, mais est muni d'une arête mousse figurant un filet plus ou moins large. Cette forme de tore est caractéristique pour le quatorzième siècle; les colonnettes correspondantes à ce tore ont souvent le même profil que ce tore. Sur l'arc doubleau A, on remarque cette sorte de tore près de la lettre *a;* c'est l'adjonction de ce boudin, très-rare dans cette position au siècle précédent, qui, dans le style rayonnant, vient augmenter la valeur des arcs doubleaux. Ce profil, A, s'applique également aux archivoltes des arcs formerets. Il faut remarquer aussi que l'ensemble de ces moulures n'a pas l'aspect mâle et vigoureux de celles

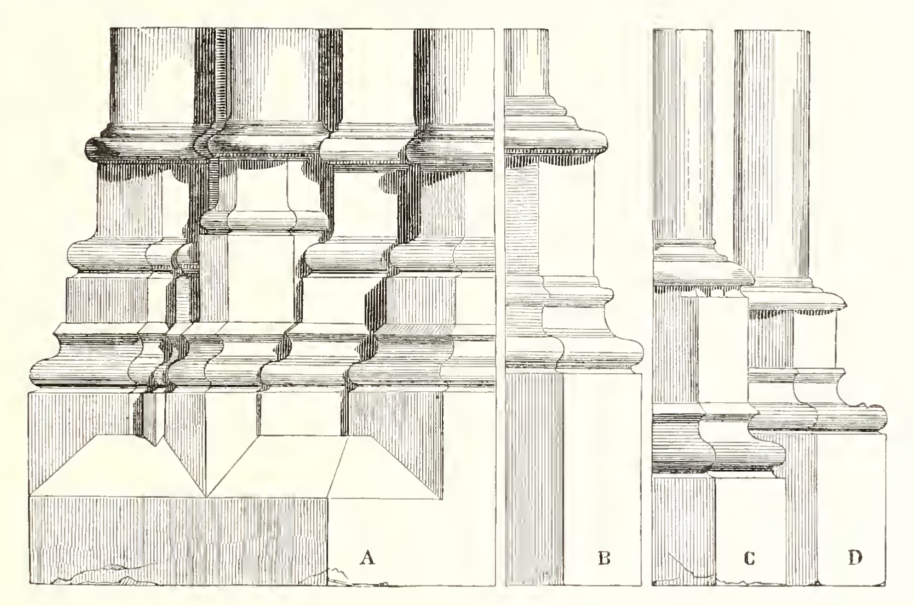
[1] Voyez page 496, fig. C. — [2] Voyez page 504, fig. A B et fig. G.

du treizième siècle ; elles sont au contraire plus maigres et reliées les unes aux autres par plusieurs cavets formant entre eux des angles curvilignes. Nous devons appliquer les mêmes observations aux cordons, tant intérieurs qu'extérieurs, qui indiquent les divisions horizontales des édifices. Le tore principal, comme on le voit à la figure C, est allongé, et présente une arête mousse, qui devient de plus en plus large à mesure qu'on approche davantage du quinzième siècle. Le cordon CD a été dessiné dans les bas-côtés de l'église Saint-Urbain à Troyes.



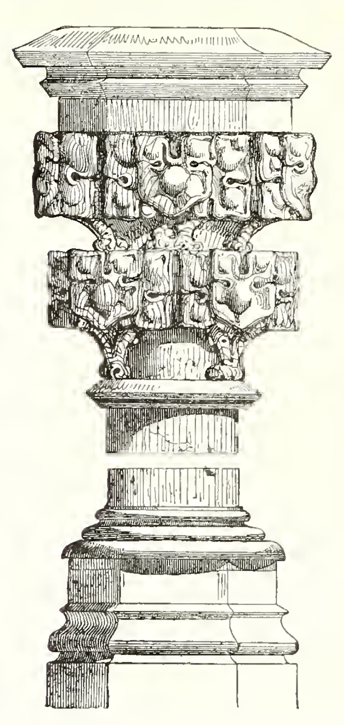
COLONNES. PILIERS. Le fût des colonnes cylindriques a des proportions plus ténues que par le passé. Les bases deviennent plus simples : elles offrent encore les tores plus ou moins aplatis du siècle précédent ; mais la scotie, qui est à peine visible à l'extérieur, finit ensuite par disparaître tout à fait, de sorte que les deux tores sont superposés. Les bases s'appuient généralement sur des socles très-élevés et décorés de moulures vigoureuses.

Ces *socles* ont une véritable importance dans la combinaison des piliers du quatorzième siècle. Il y a autant de socles qu'il y a de colonnettes groupées. Ils sont prismatiques, se présentent d'angle ou de face, ont leurs moulures à des hauteurs différentes et une saillie variable. La partie la plus inférieure du pilier



est un massif dans lequel ces socles semblent pénétrer. On a, à la lettre A, le dessin d'un pilier de la cathédrale de Troyes, et l'on peut juger de la physionomie que présentent les bases et les socles fasciculés. Les trois figures que l'on voit à droite reproduisent trois autres socles. Celui qui est marqué D provient des chapelles absidales de Sainte-Croix d'Orléans et conserve dans sa composition quelque chose des bases du treizième siècle. Le second, C, se trouve à l'église Saint-Urbain à Troyes, et date d'une époque un peu moins reculée que la précédente ;

enfin le dernier, D, a été dessiné encore à la cathédrale d'Orléans, près du transsept; c'est un spécimen des socles du style ogival secondaire avancé. Nous devons ajouter encore que les bases des colonnes libres ou engagées, à la fin du quatorzième siècle, ne sont pas toujours circulaires comme la colonne, mais qu'elles deviennent polygones, comme les socles sur lesquels elles prennent leur point d'appui.



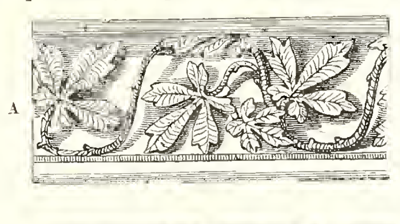
Les *chapiteaux* des colonnes ont une physionomie particulière. Leur corbeille cylindrique est rehaussée de deux rangs de feuilles larges, vivement découpées, les plus inférieures moins volumineuses que les supérieures. Ce ne sont plus des crochets qui se recourbent extérieurement en volute; ce sont, au contraire, des feuilles qui, pour embrasser la corbeille du chapiteau, s'infléchissent en dedans. Sur ces chapiteaux, on voit des rinceaux de chêne, de lierre, de fraisier, de figuier, de vigne-folle et d'autres plantes, qui sont reproduites avec une rare exactitude, et, au milieu de ces feuillages, de petits animaux sculptés avec infiniment d'adresse. Les tailloirs, de proportions élevées, sont dessinés par des moulures vigoureuses et ont six ou huit faces. Le spécimen que nous plaçons à cette page représente une colonne du monument appelé le *Puits de Moïse*, et placé dans l'ancienne Chartreuse à Dijon. Nous devons faire remarquer que les *piliers* du quatorzième siècle ne sont qu'une modification des piliers cruciformes du style ogival primaire. Vers chaque angle, on a toujours une colonne engagée accompagnée de deux autres colonnes plus petites; ce qui fait pour la masse du pilier douze fuseaux. Les angles droits, saillants et rentrants, que nous avons remarqués dans les piliers du style ogival primaire, ici s'effacent et se confondent. Cette complication des piliers fasciculés correspond à la complication des archivoltes et des arcs doubleaux auxquels ils servent de supports. Voici d'ailleurs un peu plus que la moitié du plan de deux piliers du quatorzième siècle : l'un, N, emprunté à la cathédrale d'Orléans; l'autre, M, à l'église Saint-Urbain de Troyes, piliers auxquels on peut appliquer les observations précédentes [1].



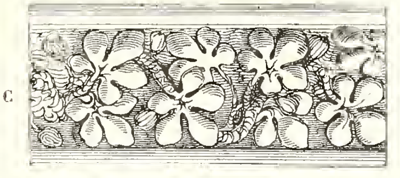
ORNEMENTS. BALUSTRADES. Les motifs de décoration sont encore dans le même goût que ceux du siècle précédent. Les *crosses* existent en quantité partout, sur les rampants des pignons, des pinacles et des frontons qui couronnent les fenêtres extérieurement; mais elles ont changé de forme, elles sont plus serrées les unes contre les autres, moins saillantes en dehors. Chaque feuille ne se

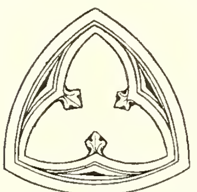
[1] Comparez ces deux plans avec ceux du treizième siècle, marqués des lettres D et C, à la page 506

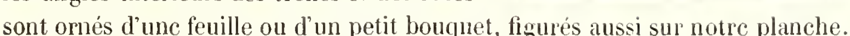
recourbe plus comme une volute, mais décrit la même courbe que les feuilles des chapiteaux. Voici le dessin de l'une de ces crosses, qui montre très-bien leur configuration. Les *corniches* sous les toits, ainsi que la plupart des cordons, sont rehaussées d'élégants rinceaux de feuillages, analogues à ceux que nous avons signalés pour les chapiteaux. Ces rinceaux sont très-habilement ciselés et se détachent vivement de la gorge des moulures. Des trois spécimens que l'on voit ici, les deux premiers, A et B, proviennent d'une chapelle dépendante de l'abbaye de Saint-Denis, détruite depuis longtemps; le troisième, C, est emprunté à la cathédrale de Clermont-Ferrand. On a employé encore, comme motifs de décoration, les applications contre les murs d'*arcatures simulées*, dont les divisions intérieures sont les mêmes que celles des fenêtres, et offrent diverses combinaisons de trèfles et de quatre-feuilles. Sur la fin du quatorzième siècle, ces ornements ont une physionomie nouvelle; chaque lobe des trèfles se compose alors d'une ogive, et ces trèfles sont inscrits dans un triangle ou un quadrilatère curviligne convexe. Cette forme est très-caractéristique. Nous en plaçons ici un exemple réduit à sa plus simple expression. Enfin, les angles intérieurs des trèfles et des roses sont ornés d'une feuille ou d'un petit bouquet, figurés aussi sur notre planche.



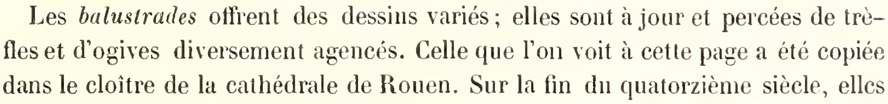


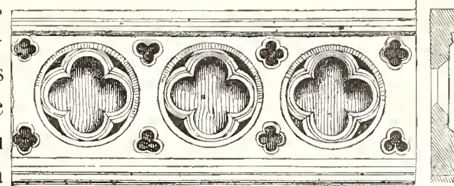






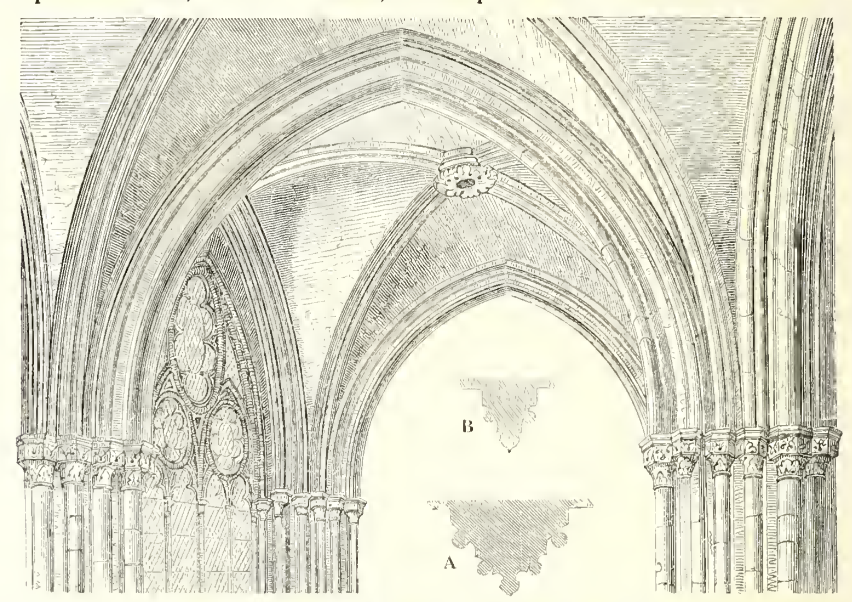
Les *balustrades* offrent des dessins variés; elles sont à jour et percées de trèfles et d'ogives diversement agencés. Celle que l'on voit à cette page a été copiée dans le cloître de la cathédrale de Rouen. Sur la fin du quatorzième siècle, elles sont plus riches, plus compliquées, mais se composent des mêmes éléments: par exemple, de petites ogives surmontées d'une rose. Ce n'est guère que pendant cette seconde période du style ogival qu'il est devenu d'un usage général de couronner avec des balustrades les chéneaux des églises.





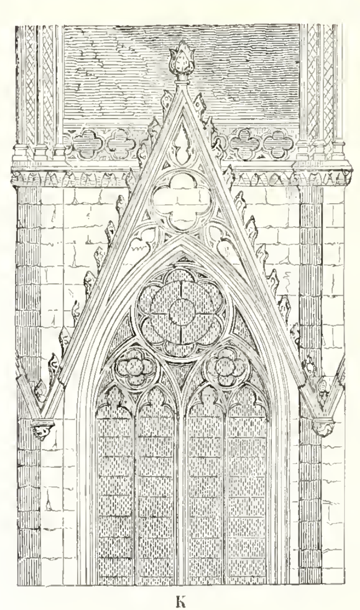
VOUTES. Nous avons peu de chose à dire sur les voûtes du style ogival rayonnant. Elles sont d'arête, et construites d'après les mêmes principes qu'au siècle précédent. Nous en plaçons un dessin à la page suivante, exécuté d'après la voûte d'une chapelle située dans les bas-côtés de la cathédrale de Paris. Elle ne diffère de celles du treizième siècle que par les moulures qu'offrent ses nervures diagonales et ses arcs doubleaux. Nous en avons indiqué déjà le profil; on en a encore

la reproduction ici, aux lettres A et B; on voit que c'est surtout la forme du tore cen-



tral de ces arcs, avec son arète saillante, qui en constitue le principal caractère [1].

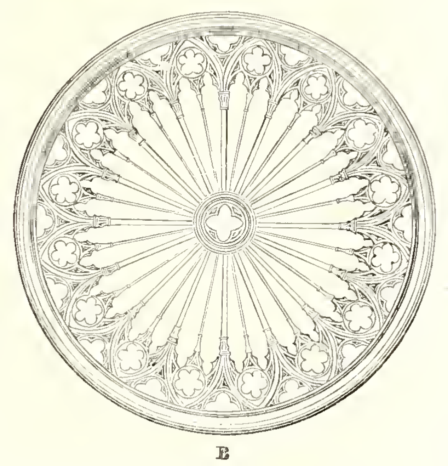
FENÊTRES. ROSES. Au quatorzième siècle, les fenêtres ne diffèrent d'abord pas de celles du style ogival primaire. Comme elles sont généralement plus larges, comme elles remplissent presque toute la largeur de chaque travée, leurs divisions intérieures sont plus nombreuses. Il y a d'abord deux grandes ogives géminées, surmontées d'une rose à quatre ou six contre-lobes; ces deux grandes ogives en renferment chacune deux autres également géminées, avec une rose. Sous chacune de ces ogives géminées secondaires, il peut y avoir encore d'autres ogives géminées, avec un quatre-feuilles. Ces fenêtres rayonnantes sont plus ou moins compliquées, suivant leurs dimensions. Les colonnettes qui forment les divisions perpendiculaires de l'ouverture sont plus minces, plus grêles que dans le siècle précédent, et quelquefois appliquées contre un meneau prismatique. Leur chapiteau à double rang de feuillage, et leur base corrompue, indiquent, du reste, suffisamment leur style. Enfin, il arrive aussi que l'ouverture des fenêtres est divisée par quatre ou six meneaux, lesquels sont réunis supérieurement avec des arcs trilobés surmontés de trèfles et de quatre-feuilles. Les fenêtres, à l'extérieur, sont couronnées par un gable dont le tympan est découpé de trèfles ou de roses, avec un fleuron au sommet. Les ram-


K

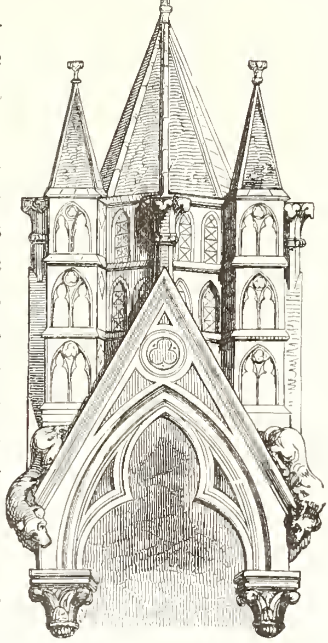
[1] Voyez à la page 514, aux lettres B et A, le profil de ces sortes d'arcs.

pants de ce gable sont ornés de crosses. Enfin, la gorge de l'archivolte de l'arcade est rehaussée souvent de feuillages finement découpés. On trouve dans les fenêtres de la fin du quatorzième siècle les quatre-feuilles et les trèfles inscrits dans des triangles ou des quadrilatères curvilignes dont nous avons parlé.

Les *roses* du style ogival rayonnant sont conçues dans le même système que les fenêtres : leurs divisions intérieures sont très-nombreuses et offrent un ensemble d'ogives géminées couronnées par des trèfles ; ou bien ce sont des roses renfermant des roses plus petites, disposées sur plusieurs rangs concentriques. On a un spécimen de ces fenêtres circulaires dans le dessin ci-contre, B, qui représente la rose percée dans la façade occidentale de la cathédrale de Strasbourg. Plus tard, les roses secondaires, comme la rose principale, sont inscrites dans un triangle ou un polygone curvilignes. Enfin, il arrive même que presque tout le pignon au-dessus des portes, soit de la façade, soit du transsept, est rempli par une fenêtre gigantesque dans laquelle est inscrite la fenêtre en rose. On a des exemples de cette belle disposition à la cathédrale de Metz. Ce sont là des constructions très-remarquables par leur légèreté, leur élégance et leurs riches combinaisons.

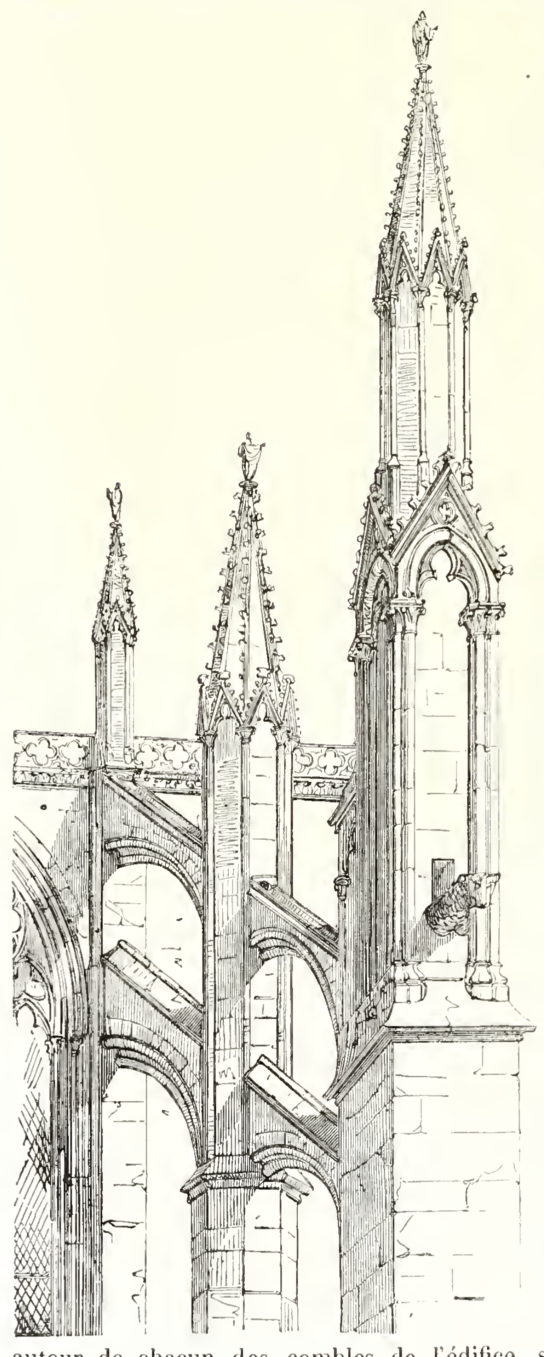

B

DAIS. Les couvre-chefs ou dais se présentent sous deux formes principales : ou bien ce sont simplement de petites voûtes à nervures, taillées sous une sorte de chapiteau prismatique dont les faces sont décorées d'ogives et de trèfles dans le goût de l'époque, et même figurent des enceintes fortifiées ; ou bien, comme ceux du siècle précédent, ils offrent une espèce d'édicule à gables en pendentifs et à arcades tréflées, surmonté de tours, de clochers, ou de constructions imitant un château, le tout sculpté dans un bloc de pierre. La décoration de ces édicules, le style des feuillages dont ils sont ornés et la forme des petites fenêtres qui y sont figurées, sont des indices suffisants pour en faire apprécier l'âge. On a ici le dessin d'un couvre-chef placé à la porte du transsept nord de Notre-Dame de Paris, dessin qui peut donner une idée du système d'après lequel la plupart de ces ornements sont conçus.



CONTRE-FORTS ET ARCS-BOUTANTS. Nous avons dit précédemment que les plus simples contre-forts sont des espèces de pilastres carrés très-saillants, qui présentent

des ressauts et se terminent supérieurement par un pignon portant les ornements spéciaux à chaque époque. Les piliers butants du quatorzième siècle prennent naissance sur les murs de refend des chapelles latérales, et atteignent à une hauteur considérable. Ils offrent à leur sommet un glacis ou des pignons, et, de plus, un clocheton élégant. Ce clocheton est rehaussé d'arcatures ogivales et de roses, de réseaux gravés en creux, et est surmonté d'une pyramide dont les arêtes sont couvertes de crosses, et le sommet couronné par un bouquet épanoui ou par une statuette. Les clochetons sont généralement massifs ; leurs angles souvent, au lieu de suivre ceux du pilier butant, se présentent au milieu des faces de ce dernier. Ils portent presque toujours plusieurs étages d'arcs rampants très-étendus ; de ces arcs, les uns vont contre-buter les voûtes des bas-côtés ; les autres , contre-balancer la poussée de la maîtresse-voûte. On se rendra facilement compte de l'action de ces constructions ingénieuses, de la hardiesse avec laquelle les architectes ont jeté dans l'espace ces immenses arcs rampants, en examinant le dessin de cette page. Il représente un contrefort, avec son système d'arcs-boutants, emprunté à la belle église de Saint-Ouen à Rouen. Nous devons faire remarquer que le chéneau qui règne



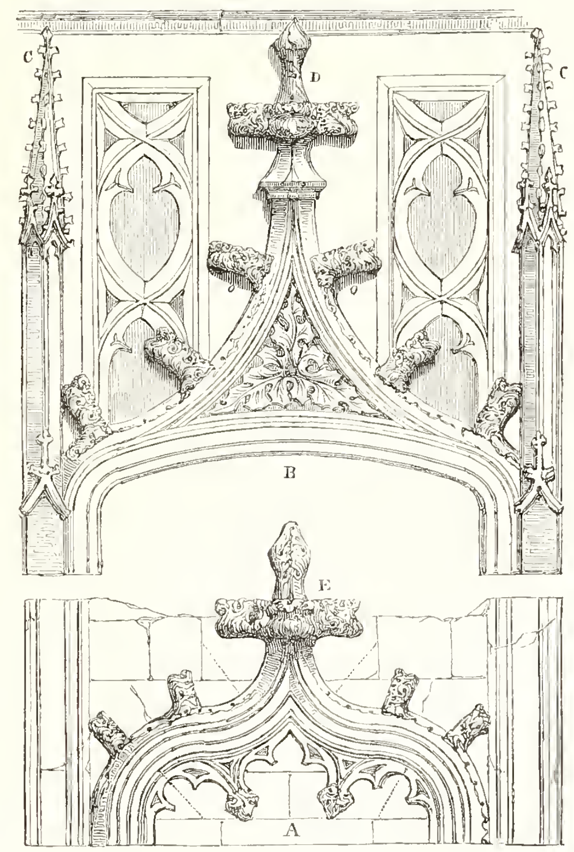
autour de chacun des combles de l'édifice, se continue sur l'extrados d'un arc rampant, et déverse les eaux pluviales en dehors du monument au moyen de *gargouilles*, gouttières sculptées, représentant des figures réelles ou fantastiques d'hommes et d'animaux, placées de distance en distance

autour du chéneau quand il n'y a pas de contre-fort; ou bien se projetant en avant du pilier boutant, sur un point correspondant à la naissance des principaux arcs rampants.

Les statuaires du quatorzième siècle étaient plus habiles que ceux du treizième. Leurs sculptures sont plus élégantes, plus légères, plus fines, d'une exécution plus recherchée qu'auparavant. Les bustes des figures sont encore allongés; les draperies sont amples, à plis tombants, légèrement brisés, mais jetées déjà avec une certaine afféterie. Nous n'avons pas besoin de dire que le modelé reste toujours sec, maladroit, comme il l'a été durant tout le moyen âge. Une tendance des artistes du quatorzième siècle importante à noter cependant, c'est qu'ils cherchent à s'approcher de plus en plus de la réalité dans les têtes-portraits; plus d'une fois ils sont même parvenus à rendre la nature avec une naïveté charmante.

STYLE OGIVAL TERTIAIRE, FLEURI OU FLAMBOYANT.

ARCADES. MOULURES. — Le style ogival, dans cette troisième période, qui comprend le quinzième siècle et une partie du seizième, se transforme et marche rapidement vers sa décadence. Les monuments de cette époque, si riches de détails, surchargés de dentelles et de feuillages, avec leurs arcades festonnées, leurs niches et leurs aiguilles pyramidales, avec leurs moulures prismatiques et leurs lignes ondulées ou brisées, présentent une physionomie facile à saisir.

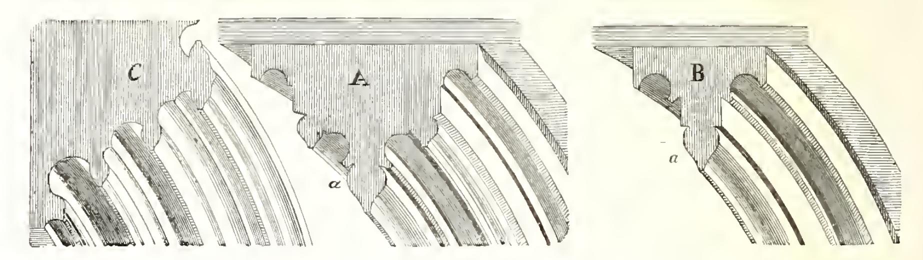


L'ogive équilatérale est encore en usage; mais on trouve employée souvent aussi l'ogive obtuse, que nous avons fait connaître précédemment[1]. L'ogive, en effet, s'évase, s'affaisse sur elle-même. Il arrive encore, cependant, que ses deux côtés se prolongent parallèlement un peu au-dessous de la ligne des centres. Il existe deux autres formes d'arc très-communes; nous avons d'abord l'arc *en accolade*,

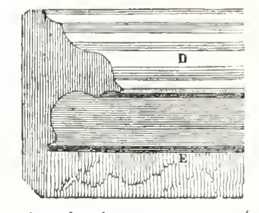
[1] Voyez le dessin D, à la page 497.

alternativement convexe et concave, décrit par quatre arcs de cercle, les deux inférieurs ayant leur centre en dedans de l'arc, les deux supérieurs l'ayant en dehors. Il y a un exemple de cette forme d'arc à la figure A de la page précédente. C'est ensuite l'arc en *anse de panier*, sorte d'arc très-surbaissé, flanqué à ses deux extrémités d'arcs d'un rayon plus court. On en a la représentation à la figure B. Cette espèce d'arc est presque toujours surmonté d'une sorte de pignon à contre-courbure, dont on a aussi un spécimen. Nous citerons un autre genre d'arcade, dont l'usage n'est pas commun : c'est l'*arcade en doucine*, formée de quatre arcs de cercle comme l'arc en accolade; seulement, les deux arcs supérieurs ont leur centre en dedans de l'arc, les deux inférieurs l'ont en dehors. L'arcade en doucine est donc décrite par un procédé contraire à la méthode employée pour obtenir l'arcade en accolade. Au quinzième siècle et au commencement du seizième, l'intrados des archivoltes et des portes est très-fréquemment décoré de *festons*, formés par une série de petites contre-arcatures tréflées et découpées à jour. On peut prendre une idée de cet ornement à la figure A de la page précédente.

Les *moulures* dont se composent les archivoltes, les arcs doubleaux et les nervures des voûtes, sont très-caractéristiques. Les tores cylindriques ou cordiformes sont généralement abandonnés; l'arête rectangulaire des tores du quatorzième siècle s'est allongée beaucoup, de sorte que la coupe des tores, au quinzième siècle, est piriforme, *a*, *a*. Ils se rattachent les uns aux autres par des cavets et des scoties plus ou moins profonds. Souvent même ces tores ne sont pas complets; leur partie inférieure est concave, ainsi qu'on le voit sur le cordon D, au bas de la page. Si maintenant nous examinons l'ensemble des *archivoltes*, nous voyons qu'elles sont composées d'après le même principe qu'aux époques précédentes, comme on peut en juger d'après le dessin A, qui est emprunté à l'église Saint-Maclou de Rouen.



On doit remarquer la forme des tores *a a*. Il y a d'autres archivoltes, particulièrement celles des portes, qui sont plus compliquées ; telle est celle dont une moitié est figurée à la lettre C. Les *arcs doubleaux* et les *nervures* des voûtes sont généralement plus simples, mais sont toujours conçus de la même manière. On en a un spécimen à la lettre B. Il est juste de dire cependant que ces nervures sont



souvent munies latéralement de tores, comme à la fig. A. Les *cordons* extérieurs et intérieurs se composent d'éléments semblables, de gorges profondes et de tores corrompus à arêtes saillantes ; le dessin D reproduit un des cordons de l'église de Saint-Quentin. Nous devons ajouter qu'à la fin du quinzième siècle, les tores de ces cordons s'amincissent et se réduisent à une longue arête. On a distingué par l'épithète de

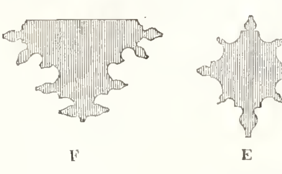
prismatiques ces moulures à arêtes saillantes, — ce que nous pourrions appeler des tores corrompus, — qui dessinent les arcs et les cordons, etc., de l'architecture du quinzième siècle.

COLONNES. PILIERS. Plusieurs églises ogivales du quinzième et du commencement du seizième siècle ont des colonnes cylindriques ou octogones, à faces curvilignes concaves. Voici deux de ces colonnes, dessinées, l'une à l'église de Saint-Vivien, et l'autre à l'église de Saint-Nicaise, à Rouen. Le chapiteau de la première colonne se compose supérieurement de contre-arcatures, dé-

A

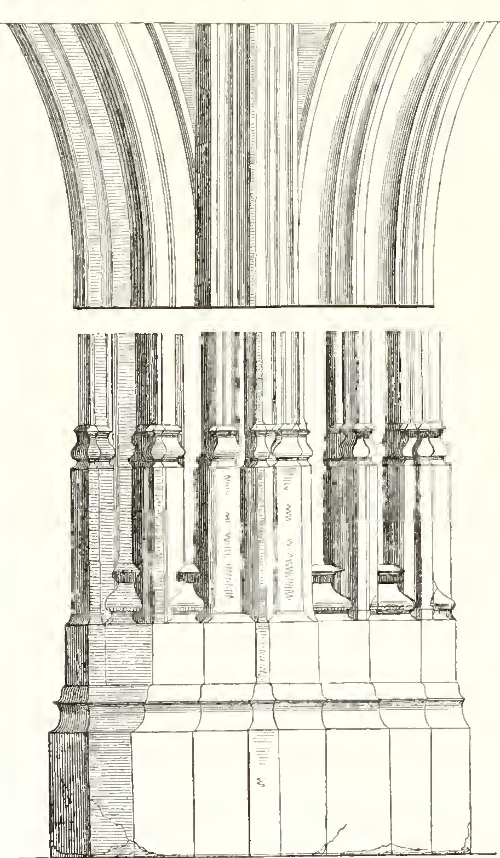
B

coupées à jour comme une dentelle, et inférieurement d'un rinceau de feuillages. Pour le second, nous avons deux rangs de bouquets de roses. Ailleurs ce sont des branches de vigne ou des choux frisés dans lesquels s'abattent de petits animaux. Les moulures des archivoltes, des arcs doubleaux et des nervures diagonales se réunissent et s'abattent sur le tailloir de ces chapiteaux, dans lequel elles semblent pénétrer.



Sous un point de vue contraire, ces moulures semblent sortir du sommet des piliers pour aller s'épanouir aux voûtes. Cette disposition de colonnes, nous devons le dire, n'est pas très-commune. On rencontre bien plus souvent des

piliers sans chapiteau, dans le plan desquels on retrouve les éléments, bien défigurés à la vérité, des piliers ronds ou quadrilatères des siècles précédents. Au quinzième siècle, il n'y a plus de colonnettes cylindriques ; on a, à leur place, des meneaux à arête allongée, dont le profil est celui des tores que nous avons indiqués pour les archivoltes : ces meneaux n'ont pas de chapiteaux et sont appelés prismatiques. Ils se rattachent les uns aux autres par des surfaces courbes concaves, et rappellent les angles saillants et rentrants des piliers cruciformes. Sur le dessin placé au bas de la page précédente, à la lettre E, on a le plan d'un pilier de la cathédrale d'Orléans ; à la lettre F, un peu plus de la moitié du plan d'un pilier de Saint-Maclou à Rouen. Nous avons dit que les piliers du quinzième siècle, souvent, n'avaient pas de chapiteau ; en effet, leur masse semble se composer des diverses moulures qui constituent les archivoltes des arcs formerets, les nervures et les arcs doubleaux des voûtes ; moulures qui sont réunies en faisceau et se terminent sur des bases en forme de balustre, portées sur des socles qui se pénètrent et sont placés sur plusieurs plans et à diverses hauteurs.



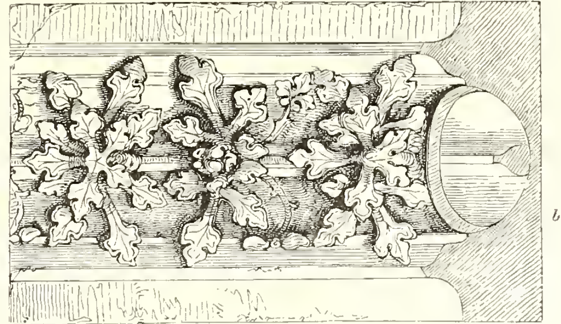
Il arrive même, ainsi qu'on en a un exemple à l'église Saint-Séverin à Paris, que ces moulures prismatiques se développent en spirale autour du fût de la colonne.

ORNEMENTS. Les feuillages qui appartiennent au style ogival tertiaire ont une physionomie toujours facile à reconnaître. On trouve surtout employés les choux frisés et contournés, les feuilles aiguës et déchiquetées du chardon, les rinceaux de vigne, une foule de plantes indigènes, exécutées avec un art incroyable, formant des guirlandes, quelquefois enlacées avec des rubans. Les gorges des corniches et des archivoltes en sont surchargées. Enfin, il arrive souvent que l'artiste

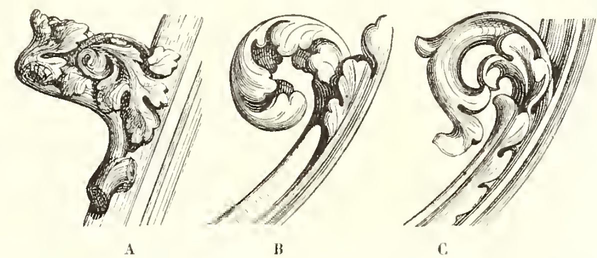


a sculpté divers animaux au milieu de ces feuillages. Ces ornements sont très-sail-

lants, taillés avec hardiesse, et se détachent vigoureusement de la surface du mur. Les motifs *a* et *b* que nous donnons ici et en bas de la page précédente ont été dessinés, l'un dans la cathédrale de Rouen, l'autre dans l'église Saint-Jean de Dijon. Les *crosses* prennent le nom de *choux*, et représentent presque toujours des feuilles de chou frisé ou de chardon;



elles se déjettent en dehors et deviennent horizontales à peu près, comme on le voit sur le dessin ci-contre, A. Ces choux [1] garnissent les rampants des pignons et des gables, l'extrados des arcades et les arêtes des pyramides. Le sommet des ogives et des pignons est couronné par un bouquet épanoui de feuillages semblables, porté sur un pédicule, assez souvent rehaussé de diverses moulures [2]. Au commencement du seizième siècle, outre ces sortes de choux, on a employé encore des crosses qui rappellent par



leurs formes celles du treizième siècle. On en a deux spécimens sur les dessins marqués des lettres B et C. Elles sont du reste exécutées avec beaucoup de délicatesse.

Un autre genre de décoration très-usitée pendant la dernière période du style ogival, ce sont les arcatures simulées, les *panneaux* remplis par de nombreuses nervures flamboyantes, qui rappellent les divisions intérieures des fenêtres de la même époque, divisions que nous ferons connaître plus loin. Les contre-forts, surmontés d'un pinacle en application sur les murs intérieurs et extérieurs des édifices, à droite et à gauche des portes, peuvent être rangés aussi parmi les ornements qu'on trouve le plus fréquemment employés. Ces pinacles sont des pyramides à quatre pans, dont les angles présentent des choux frisés et dont l'amortissement est formé par un bouquet [3].

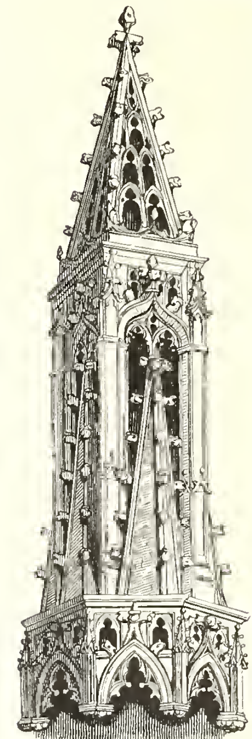
DAIS. BALUSTRADES. Les couvre-chefs se composent, comme auparavant, d'une petite voûte d'arête, taillée sous une sorte de chapiteau polygone, découpé d'ogives en pendentifs et à festons, et surmonté d'un clocheton à jour, ou simplement d'un grand pinacle dans le genre de ceux dont nous venons de parler. Nous retrouverons ces sortes de pinacles servant d'amortissement aux contre-forts.

1 Voyez, page 521, dessins B, lettres *o* et *n*, d'autres choux de cette espèce.

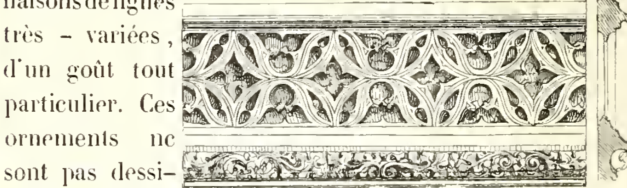
2 Voyez, sur les dessins A et B, à la page 521, les bouquets indiqués par les lettres D et E.

3 Voyez pour ces ornements, pour les panneaux et les pinacles en application, le dessin marqué de la lettre B, à la page 521. Les pinacles y sont indiqués par C et C.

Au reste, pour qu'on puisse se faire une idée de ces sortes de dais, nous plaçons à cette page le dessin d'un de ces ornements, emprunté à l'église de Saint-Michel à Dijon. Nous devons dire que, souvent aussi, les couvre-chefs n'ont pas de pinacles; ils ne se composent alors que du dais proprement dit, de cette espèce de chapiteau à arcades en pendentifs, comme celui qui constitue la partie inférieure du couvre-chef dessiné ici.



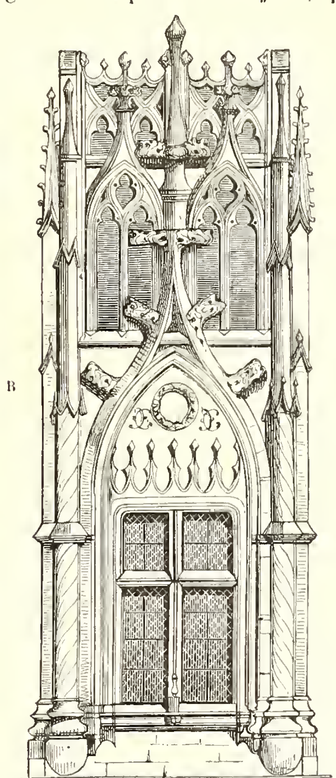
Les *balustrades* du quinzième siècle sont très-richement ornées. Leur soubassement est souvent rehaussé de rinceaux de feuillages frisés, qui se détachent d'une gorge profonde ; l'espace compris entre cette base et le couronnement est rempli par des trèfles et des quatre-feuilles allongés, à contre-courbures, découpés à jour, et formant des combinaisons de lignes très - variées, d'un goût tout particulier. Ces ornements ne sont pas dessinés par des tores cylindriques, mais par des nervures prismatiques. Ils ressemblent tout à fait à ceux qui remplissent la capacité intérieure des fenêtres. Le petit dessin que l'on voit ici représente une des balustrades de l'église Saint-Pierre à Caen.

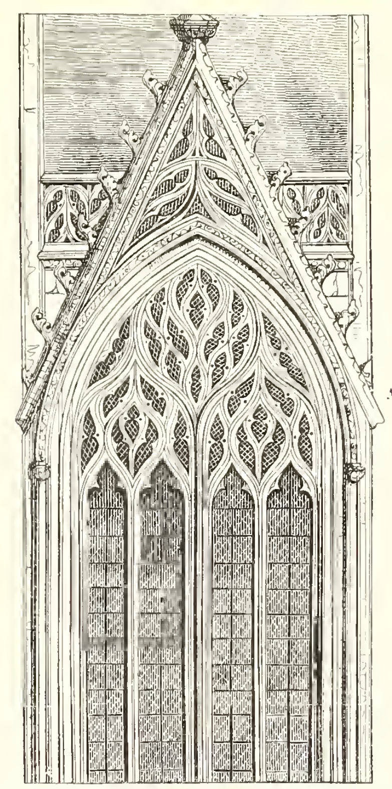


FENÊTRES. LUCARNES. CROISÉES. ROSES. L'ogive des fenêtres, avons-nous dit, est évasée. Sa capacité intérieure est divisée perpendiculairement par des meneaux, non pas cylindriques, mais prismatiques. Ces meneaux, arrivés à la naissance de l'ogive, se ramifient dans une direction toujours ascendante, et forment des dessins ondulés que l'on a comparés aux nervures d'une feuille. Diverses projections du cercle, des trèfles et des quatre-feuilles altérés, sont toujours les éléments générateurs de ces dessins. Ce sont des triangles ou des quadrilatères curvilignes, des courbes alternativement convexes et concaves, qui se réunissent en pointe, forment des étoiles, des fleurs de lis, etc. On a trouvé de l'analogie entre ces courbes ondulées et une flamme droite ou renversée ; c'est pourquoi on a appelé *flamboyant* le style ogival du quinzième siècle. Sous la main des artistes de cette époque, la pierre semble avoir été ductile et molle, tellement ils ont su la plier, la recourber de mille façons délicates, suivant leur fantaisie. L'archivolte extérieure des fenêtres est souvent décorée d'un large rinceau de feuillages. Quelquefois la baie est surmontée d'un gable à courbure légèrement concave en dehors, dont tout le tympan est découpé à jour ou orné de panneaux, et dont les rampants sont munis de choux frisés. Cependant il est juste de dire que ce gable manque très-souvent. On a un dessin de ces fenêtres à la page suivante, lettre A.

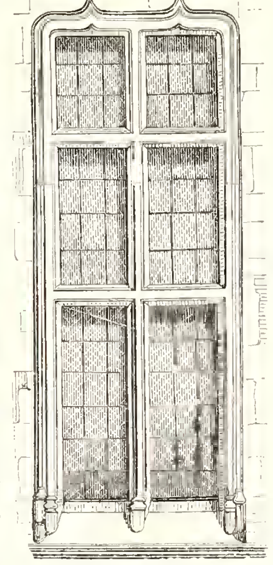
Dans les constructions appartenant à l'architecture civile, les fenêtres se présentent sous plusieurs formes. Nous parlerons d'abord des *lucarnes*, fenêtres saillantes, pratiquées dans les toits. Celles qui sont construites en pierre ont de grandes di-

mensions. Leur baie est flanquée de deux contre-forts à pinacles, et surmontée d'un gable et de panneaux à jour, qui se rattachent aux contre-forts latéraux par





des arcs-boutants. Le tympan de l'ogive est orné de sculptures et offre quelquefois un écusson armorié. Enfin, disons qu'il arrive souvent que ces fenêtres, dans un même édifice, sont reliées les unes aux autres par une balustrade à jour. Ces lucarnes, d'une extrême élégance, ont été en usage surtout à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle. On a plus haut, à la lettre B, la reproduction d'une des lucarnes du château de Meillant, en Bourbonnais.



Il y a d'autres fenêtres, et c'est la majeure partie, dont l'ouverture rectangulaire est limitée supérieurement par une ogive en accolade. Dans les maisons, les fenêtres les plus communes sont également rectangulaires, mais divisées par des meneaux prismatiques qui se coupent à angle droit. C'est de ce croisement des meneaux qu'est venu notre mot vulgaire *croisée*, pour signifier une fenêtre. Cette sorte d'ouverture est figurée dans le dessin ci-contre, lequel représente une fenêtre du palais des ducs de Bourgogne à Dijon. Le linteau de ces croisées est souvent encadré dans une riche moulure saillante, qui se brise à angle droit aux deux extrémités, et se termine par un culot orné

de feuillages ou de figures grotesques. Le nombre des croisillons ou meneaux n'a rien de fixe. Nous avons ensuite les fenêtres dont l'arcade, en anse de panier, est ou n'est pas surmontée d'un gable à rampants concaves. Nous devons dire que l'intrados des archivoltes de beaucoup de fenêtres est orné de festons à jour, pendants comme des stalactites.

Toutes les sortes d'arcades en ogive, en anse de panier, en accolade, que nous voyons aux fenêtres, se retrouvent aux *portes* des édifices, dont la décoration, très-riche d'ailleurs, consiste en festons autour de l'intrados de l'archivolte, en couvre-chef avec des statues, en contre-forts et en pinacles appliqués, en panneaux ciselés délicatement, en gables très-grands et découpés à jour. Dans la première moitié du seizième siècle, les portes sont surchargées de ces ornements et n'offrent pas une partie lisse : tout n'est que broderie, que feuillages, que festons, que bas-reliefs, que bouquets épanouis.

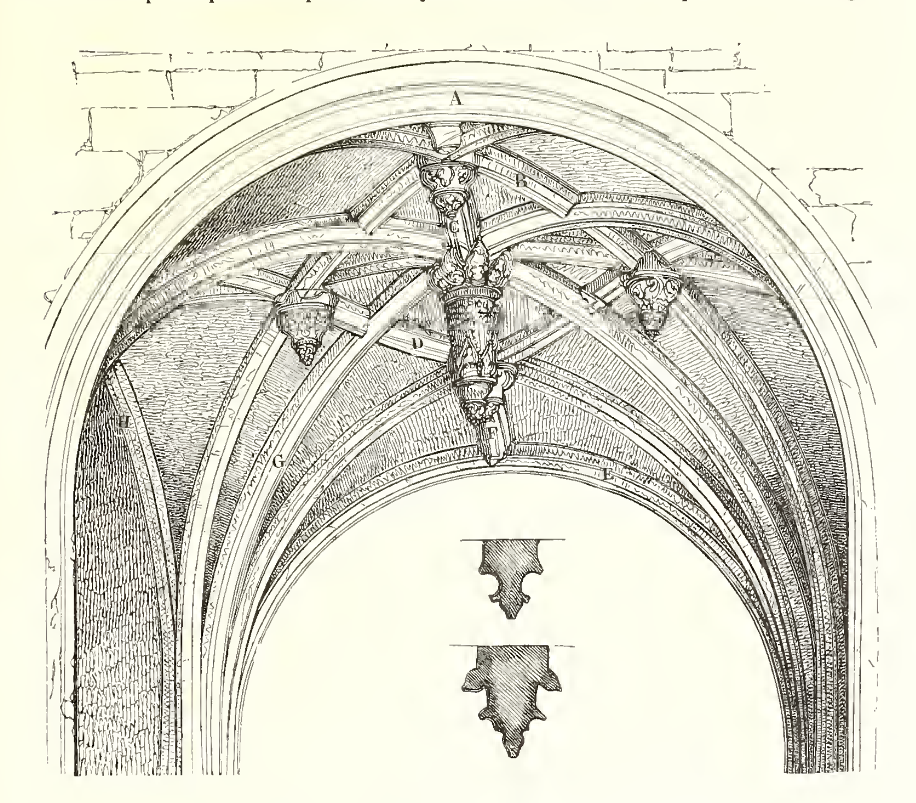

A

Quant aux fenêtres en *rose*, A, nous avons peu de chose à en dire. Il y en a de très-larges et de très-compliquées. Elles échappent à toute description par la variété de leurs combinaisons. Il n'y a plus de colonnettes disposées en rayons ; rarement des ogives régulières. C'est un ensemble de trèfles et de quatre-feuilles allongés, contournés et se pénétrant les uns les autres symétriquement; en un mot, la capacité intérieure des roses offre des dessins analogues à ceux des fenêtres flamboyantes dont nous venons de parler.

VOUTES. Certaines voûtes du quinzième siècle ne diffèrent de celles du siècle précédent que par la forme des moulures qui décorent leurs arêtiers et leurs arcs doubleaux. Comme nous avons fait connaître déjà ces moulures, nous renvoyons à ce que nous en avons dit précédemment [1]. Le plus grand nombre des voûtes appartenant à la dernière période du style ogival sont cependant plus compliquées. Ainsi, outre les arcs doubleaux et les arêtiers, elles présentent encore d'autres nervures qu'on appelle des *liernes* et des *tiercerons*. Nous plaçons à la page suivante la vue d'une voûte d'arête, empruntée à l'église de Saint-Gervais à Paris. On y retrouve les diverses parties que nous venons d'indiquer. On a H, arc formeret ; — A, E, arcs doubleaux ;— G, nervures diagonales ;— B et D, tiercerons, nervures qui partent des angles de la voûte, se développent sur le panneau de cette même voûte et aboutissent à une lierne. Il y a le plus souvent quatre tiercerons. Les liernes C et F partent de la clef de voûte et joignent chacune un tierceron. Les liernes sont aussi au nombre de quatre. Le centre de la voûte, ainsi que les points de jonction des tiercerons et des liernes, est décoré soit d'un écusson, soit d'une rosace, soit d'une *clef pendante*, ornement très-varié dans sa forme, et dont l'effet peut se com-

[1] Voyez, page 522, dessins A et B.

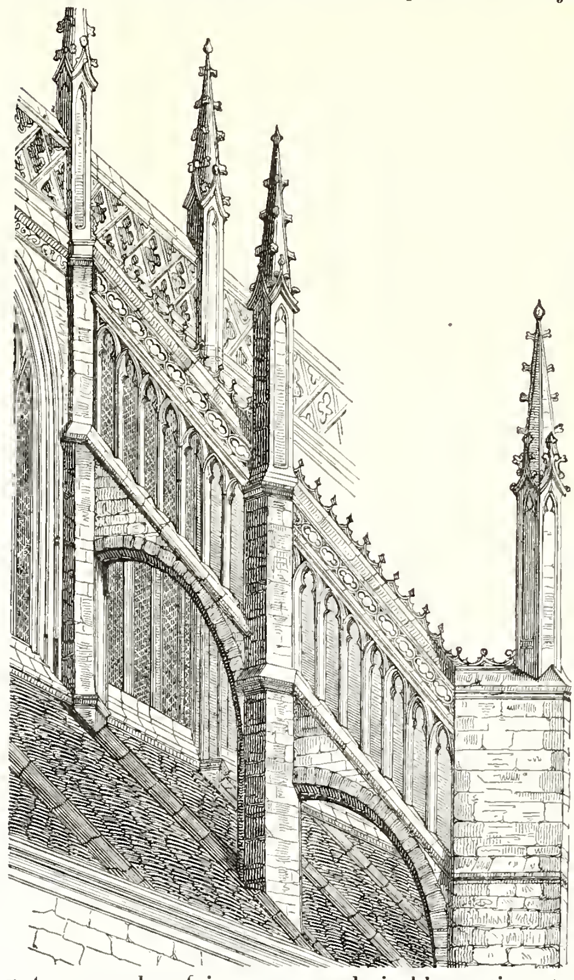
parer à celui que produisent des stalactites suspendues aux voûtes des cavernes. Telle est la principale clef pendante que l'on voit dans la chapelle de la Vierge, à



l'église Saint-Gervais, à Paris. Ce genre de voûtes, qui appartient spécialement au quinzième siècle et au commencement du seizième, a, comme on voit, une physionomie toute particulière, et présente quelquefois un développement très-considérable. Nous ajouterons que, dans plusieurs édifices, les nervures diagonales sont ornées de festons, de contre-arcatures tréflées et découpées à jour. Quand on considère les voûtes des monuments du style ogival tertiaire, il semble que les fuseaux prismatiques qui décorent les piliers, s'épanouissant au sommet du fût et se ramifiant à la surface de la voûte, s'y réunissent en faisceau, se confondent, s'allongent, s'entrelacent pour former les clefs pendantes. Les architectes anglais, vers la fin du quinzième siècle, ont multiplié de telles combinaisons de nervures, à ce point que la surface de leurs voûtes ressemble à un réseau délicat, à un ouvrage d'orfévrerie précieusement ciselé. Nous citerons pour exemple la voûte de la chapelle de Henri VII, dans l'église de Westminster, à Londres.

CONTRE-FORTS. ARCS-BOUTANTS. Cette partie des monuments gothiques n'a pas changé de forme au quinzième siècle. Elle se compose toujours de piliers boutants surmontés de pinacles et reliés entre eux par des arcs rampants. Seulement, les piliers sont décorés de panneaux à dessins flamboyants, les pinacles, de choux frisés, et l'intrados des arcs rampants, de contre-arcatures découpées à jour, ou d'une série d'arcatures ogivales reposant sur des meneaux prismatiques.

Ces arcs-boutants, surchargés d'ornements, sont loin d'avoir le mâle aspect de ceux des deux siècles antérieurs. Cependant il est juste de dire qu'il y a beaucoup d'arcs rampants de la dernière période du style ogival qui sont simples et lisses, et qui ont conservé les dispositions hardies qu'ils avaient à l'époque précédente. Le dessin que l'on voit ici représente le système d'arcs-boutants qu'offre la façade de l'église Saint-Maclou, à Rouen. Les gargouilles, ou gouttières horizontales, placées, à différentes hauteurs, contre la face principale des contre-forts, sont remarquables par la variété de leurs formes et par l'habileté de leur exécution.



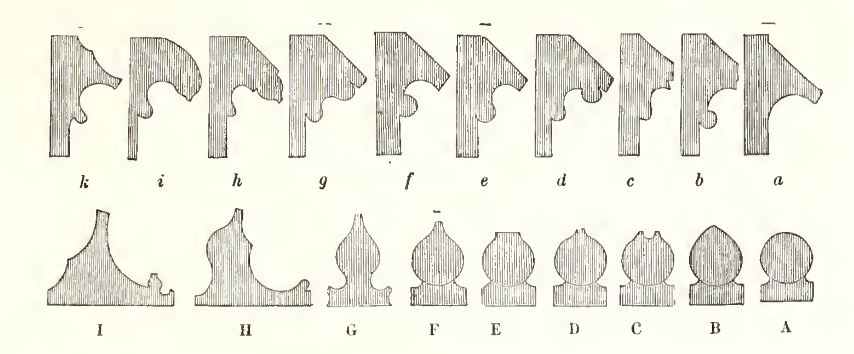
Pendant la période qui nous occupe, la *statuaire* a beaucoup perdu de sa naïveté. Les draperies des figures sont lourdes et jetées avec prétention ; les plis sont très-épais et se rompent à angles très-saillants. Le modelé est en progrès ; les têtes et les mains sont copiées d'après nature, quelquefois avec un admirable sentiment de vérité ; la sculpture rend même souvent avec bonheur les diverses passions de l'âme. On excelle également à reproduire des figures grotesques et monstrueuses, ayant quelque analogie avec celles qu'on voit dans les bas-reliefs du onzième siècle ; l'artiste songe plutôt à faire de la raillerie, de la satire, qu'à rappeler les types religieux et sévères de l'histoire de l'Église. Sous le rapport de l'habileté d'exécution, ils n'ont vraiment rien à envier aux artistes d'aucune autre époque ; mais ils manquent de ce goût délicat et épuré qui donne tant de prix à toutes les productions de l'art.

Le style ogival flamboyant n'a pas régné en France pendant le quinzième siècle seulement ; comme nous l'avons dit, il a aussi été en honneur pendant une partie du seizième siècle ; et dans cette dernière période son ornementation a acquis une richesse exubérante : c'est surtout l'époque des dentelures, des festons, des pinacles, des clefs pendantes. En considérant les monuments de ce style, on croirait que les plantes et les fleurs se sont pétrifiées, que les artistes ont voulu copier les broderies les plus délicates que les femmes exécutent pour se parer. C'est là le

dernier effort du style ogival, qui peu à peu fut délaissé, et dont les ouvrages furent regardés depuis comme les productions de l'ignorance et de la barbarie.

CONSIDÉRATIONS SUR LE STYLE OGIVAL.

Nous avons essayé dans les chapitres précédents de classer les différents styles de l'architecture ogivale. Si l'on veut arriver facilement à distinguer ces styles, il faut comparer entre eux les principaux éléments architectoniques de chaque époque, et se bien pénétrer des différences qu'ils présentent. Il y a surtout certaines parties qui doivent attirer l'attention. Ainsi, il faut suivre les transformations successives que la *base attique* du douzième siècle a subies jusqu'à la Renaissance, et voir comment le plan des piliers se complique de plus en plus, en même temps que les archivoltes et les arcs doubleaux prennent plus d'importance. La composition de ces arcs est elle-même d'un grand secours pour le classement des styles. En les analysant, on remarque que le *boudin central* qui les décore a pour chaque siècle une forme particulière. Ainsi, généralement, au douzième siècle et dans la première moitié du treizième, il est simplement cylindrique, comme on le voit sur notre dessin, à la lettre A ; les cordons et les corniches présentent également des tores cylindriques ; tels sont les cordons *b*, de Saint-Urbain à Troyes ; *c*, de la cathédrale de Laon ; *d*, de Notre-Dame de Paris ; *e*, de Notre-Dame d'Amiens ;



f, de la cathédrale de Châlons, etc. — Au milieu du treizième siècle, le profil de ce tore central, et souvent les colonnettes qui lui correspondent, ont une sorte d'arête, d'abord légèrement aiguë, qui, au quatorzième siècle, s'élargit de plus en plus et qui devient un filet. Cette moulure à arête, dont le profil présente une ogive, est figurée à la lettre B. Par exception, on trouve des tores qui ont deux arêtes, comme celui qui est marqué C (cathédrale de Soissons).—Au quatorzième siècle, la coupe du tore central, dans les archivoltes, les arêtiers et les arcs doubleaux, est figurée aux lettres D et E ; les principaux tores des cordons ont la même configuration ; nous citerons pour exemple un des cordons de l'église de Saint-Quentin, *h*, et l'autre cordon, *i*, à la suite. A la fin du quatorzième siècle, le tore, comme on le voit à la lettre F, est muni d'une arête allongée, très-saillante. — La portion cylindrique de la moulure s'altère de plus en plus, H, au quinzième siècle, et même disparaît, I. La même chose arrive pour les tores des

cordons. Le cordon marqué de la lettre *k* provient de la cathédrale de Troyes. Quant au cordon *a*, c'est une forme élémentaire des cordons qui ont été employés à partir du onzième siècle jusqu'à la Renaissance. Ces transformations des tores centraux dans les archivoltes se sont faites peu à peu, sans qu'on puisse dire ni l'époque au juste, ni les pays où elles ont commencé à s'opérer.

Les *fenêtres* ogivales sont d'abord simples, sans divisions intérieures; quand elles renferment deux ogives géminées surmontées d'une rose, elles caractérisent la première partie du treizième siècle ; ensuite on a des fenêtres dont les divisions intérieures sont plus multipliées. Au quatorzième siècle elles se compliquent encore, sont plus larges, et renferment un plus grand nombre de meneaux, d'ogives et de roses. Alors aussi apparaissent les trèfles et les quatre-feuilles, inscrits dans des triangles ou des polygones curvilignes, convexes. Enfin le quinzième siècle apparaît avec ses meneaux prismatiques et ses fenêtres flamboyantes.

L'architecture ogivale, bien qu'elle offre plus de variété dans ses détails que l'architecture romane, peut aussi, comme on voit, être ramenée à des principes généraux, à des règles fondamentales. L'ordre ogival, comme l'ordre antique, est le principal élément générateur dans chaque monument. Les artistes du moyen âge ont-ils cherché, comme les anciens, une loi pour les *proportions?* C'est ce qu'il est difficile de décider dans l'état actuel de nos connaissances.

Le style ogival n'a pas brillé dans toutes les provinces de France avec le même éclat; c'est dans le nord et l'ouest de notre pays qu'il a produit ses plus beaux ouvrages. Bourges, Clermont et Lyon fixent, au centre, les points principaux de la ligne qui sépare le Nord du Midi. L'ogive n'a jamais été en grande faveur dans le Poitou, dans la Provence, ni dans le Dauphiné et le Languedoc. Il semble que les artistes des provinces méridionales aient tenu à conserver les traditions de l'art antique, dont ils avaient sous les yeux de si admirables productions. Cependant nous croyons encore que si le style ogival n'a pas acquis un grand développement dans le Midi, c'est qu'aux onzième et douzième siècles on y avait élevé un grand nombre d'églises décorées avec magnificence, et si solidement construites, qu'elles ont eu à peine besoin de quelques réparations pour durer jusqu'à nos jours. Les constructions du style ogival, dans le Midi, peuvent n'être considérées que comme des exceptions. Tout prouve que ce style n'y a guère été mis en usage que vers le milieu du treizième siècle, bien que, longtemps auparavant, la fusion de l'architecture à plein cintre et de l'architecture à cintre brisé eût commencé à s'opérer dans l'Ile-de-France, dans la Normandie, la Picardie, la Champagne, la Lorraine, etc. « L'ogive, dit M. Renouvier, produit dans les édifices méridionaux l'effet d'un élément étranger et bizarre ; elle ne se marie pas avec les autres parties des édifices : elle y vient en corps, pour ainsi dire, et non en esprit ; l'arc en plein cintre est devenu aigu, sans que ses proportions aient été changées : il n'est ni plus étroit ni plus élevé, et la pointe qui le termine est souvent si peu prononcée, qu'il faut un œil attentif pour l'apercevoir. L'architecture est restée la même ; les colonnes sont courtes et rares ; les chapiteaux carrés, historiés, à feuilles grosses ou à enroulements ; les ornements, imités de l'antique ou barbares ; les façades sont toujours percées de larges portes cintrées ou d'une ogive à peine sentie, surmontées d'un fronton à peine plus ex-

haussé que les frontons antiques; les tours sont rares et massives. Ce climat, qui se rapproche déjà de celui de l'Italie et n'exige pas de toits aigus, résiste tant qu'il peut à l'élancement ogival, et ses monuments conservent longtemps les traces nombreuses de l'art romain, auquel ils doivent leur naissance [1]. » Nous ajouterons que les églises entièrement à arcs brisés du Midi datent surtout des quatorzième, quinzième et seizième siècles : telles sont les cathédrales d'Alby et de Rhodez, le clocher de Mende, la façade de l'église Saint-Maurice de Vienne, etc. M. Mérimée pense aussi que l'ogive n'a été adoptée dans le sud-est de la France que par nécessité, et en raison de la facilité et de la solidité qu'elle apporte dans les constructions, et aussi pour varier la décoration des édifices; car on voit des façades dont l'étage inférieur offre l'ogive, tandis que l'étage supérieur, datant du même âge, présente le cintre. Si, comme nous l'avons dit, les architectes du Midi paraissent être les premiers en France qui aient construit des ogives, ils ont été aussi les derniers à l'employer d'une manière systématique et absolue. On voit, par ces quelques observations, sur quels points il faut modifier les classifications architectoniques que nous venons de passer en revue.

RENAISSANCE.

Nous ne dirons que quelques mots sur le style d'architecture qui a régné au seizième siècle. Cette époque qu'on a appelée la *Renaissance*, et qui clôt historiquement le moyen âge, se trouve en dehors du cadre que nous nous sommes tracé.

C'est en Italie qu'a commencé la révolution qui devait faire oublier l'architecture ogivale. Les auteurs l'ont attribuée à plusieurs causes : les uns ont pensé que l'exhumation des ouvrages des poëtes grecs et latins, pour lesquels on se prit d'une vive admiration, et les découvertes des chefs-d'œuvre de la statuaire antique, modifièrent le goût des artistes et les excitèrent à étudier avec enthousiasme les nombreux et magnifiques débris de l'architecture romaine, dont le sol de l'Italie était couvert. D'autres écrivains ont avancé qu'une foule d'artistes grecs, après la prise de Constantinople par les Turcs, émigrèrent en Italie, et eurent une grande influence sur la direction nouvelle que prirent alors les études libérales. Cette conjecture n'a pas l'ombre de probabilité. A cette époque, les lettres et les arts étaient tombés, chez les Grecs d'Orient, dans un état complet de décadence et de décrépitude, tandis que l'Italie pouvait se glorifier d'avoir vu naître le Dante, Pétrarque, le Cimabue et le Giotto; bien plus, les Pisans avaient produit déjà des ouvrages d'art très-estimables et d'un goût sévère. Il est plus certain que les Italiens, qui n'avaient jamais adopté le style gothique d'une manière absolue, qui avaient conservé toujours quelques-unes des traditions de l'art romain, y sont revenus avec une prédilection de plus en plus marquée. C'est ainsi que, dès la fin du quatorzième siècle, Orcagna excita l'admiration de ses contemporains par les immenses arcades *cintrées* dont il décora la *Loggia dei Lanzi* à Florence. Brunelleschi, qui était né en 1377, et avait été élève de Donatello, bien qu'il ait prouvé ses connaissances en architecture ogivale en mettant la dernière main à

[1] J. Renouv., *Maguelonne*, Montp., 1840, in-4°.

Sainte-Marie del Fiore, décora à la manière antique les palais des Strozzi et des Ricardi à Florence, et commença le palais Pitti, qu'acheva Ammanati. Sa manière fut perfectionnée par L.-Bapt. Alberti, qui, en 1450, restaura l'église Saint-François à Rimini; il bâtit dans le même goût une autre basilique sacrée à Mantoue. Enfin, Bramante peut être regardé comme un des architectes les plus habiles de la Renaissance en Italie. C'est lui qui fit faire en 1495 la belle coupole de Sainte-Marie-des-Grâces à Milan, sa patrie, la facade du palais Giraud à Rome, etc. Raphaël, qui étudia l'architecture sous Bramante, marcha sur ses traces. Ces artistes, tout en s'inspirant des monuments romains, fondèrent ce style nouveau qu'on a appelé *style de la Renaissance*. Le plein cintre reconquiert sa prééminence absolue; les cinq ordres, plus ou moins modifiés dans quelques-unes de leurs moulures et de leurs proportions, sont adoptés exclusivement ; les feuillages et les enroulements de toute sorte, avec des animaux ou réels ou imaginaires, étaient agencés à la manière des arabesques antiques. Ces ornements furent appliqués aux entablements, sur les pilastres, les frises et les panneaux. On affectionna singulièrement les ordres superposés; les revêtements de marbre et les médaillons furent aussi en grande faveur. On appliqua aux édifices les éléments qu'offrait l'architecture romaine ; mais on n'imita pas pour cela, dans leurs formes et leurs dispositions, les monuments antiques eux-mêmes. Voilà ce qu'il ne faut pas perdre de vue [1]. La construction la plus importante de la renaissance italienne est, sans contredit, la vaste basilique de Saint-Pierre à Rome. Si l'on eût suivi les dessins fournis par Bramante, l'édifice eût été moins gigantesque, mais plus élégant que celui de Sangallo, modifié par Michel-Ange après la mort de ce dernier, en 1546. Michel-Ange se créa en architecture une manière entièrement neuve et différente de celle de ses prédécesseurs. Aux petits ordres accumulés l'un sur l'autre et occupant un seul étage, il substitua un ordre unique, mais colossal et embrassant l'ensemble de l'édifice. Quant à cette légère et fantastique broderie d'arabesques que l'on semait de tous côtés, il la bannit sévèrement comme une frivolité puérile. Loin de se rapprocher, comme l'avaient fait ses prédécesseurs, du vrai style antique, il s'en éloigna plus que Bramante et Sangallo, et il ouvrit la barrière à toutes les extravagances architectoniques dont Rome fut ensuite inondée [2].

Le style de la Renaissance pénètre d'abord en France, puis en Angleterre, puis en Allemagne. On a pensé que la cause qui avait amené l'abandon du style ogival, c'est que les grandes écoles de la franc-maçonnerie, qui conservaient les secrets de la science de l'art gothique, furent dissoutes et dispersées, en perdant l'appui des papes. Les conséquences de cette dissolution de la société franc-maçonnique au quinzième siècle furent telles, qu'en très-peu d'années on avait oublié complétement la manière de bâtir ces arcs pointus et ces voûtes si élevées qui caractérisent nos grandes cathédrales du moyen âge. Dès lors, il n'y eut plus dans l'architecture chrétienne cette unité de conception et de goût qui faisait que des édifices construits dans des provinces éloignées avaient, dans leur ensemble

[1] Comme ce style d'architecture a brillé en Italie dès le quinzième siècle, on le désigne par les mots, *cinque cento.*

[2] Th. Hope, *Hist. de l'arch.*, 1839, in-8°, p. 479.

et leurs détails, une si frappante analogie. L'individualisme règne et se montre dans les produits de l'art, comme dans les œuvres de littérature.

Toutefois, il ne faudrait pas croire que le style de la Renaissance se fût introduit tout d'un coup en France. On n'adopta d'abord que les moulures antiques et certains motifs de décoration : les édifices étaient gothiques par leur ossature, si l'on peut parler ainsi, et ne rappelaient l'antique que par certains détails[1]. Ce ne fut que plus tard que l'on finit par n'employer que les ordres romains avec leurs larges entablements, tels que les avaient dessinés les architectes d'Italie. Le portail latéral de Saint-Eustache, à Paris, se construisait à la même époque que le portail latéral de la cathédrale de Beauvais, qui est un beau spécimen du gothique flamboyant ; ce qui prouve que la révolution architectonique ne s'opéra pas complétement et en même temps sur tous les points de la France. La façade du château de Gaillon, qu'on voit dans la cour du palais des Beaux-Arts, à Paris, montre un beau modèle du style de transition, ainsi que l'hôtel du Bourgtheroulde à Rouen, l'abside de l'église Saint-Pierre à Caen et une grande partie de l'église de Brou à Bourg en Bresse[2]. Le tombeau de d'Amboise dans la cathédrale de Rouen, la façade latérale de Sainte-Clotilde aux Andelys, les églises de Gisors et de Villeneuve-le-Roi, les châteaux de Nantouillet, de Villers-Cotterets, de Blois, de Chambord[3], et l'hôtel de ville de Paris, appartiennent au nouveau style. Nous citerons encore le jubé de l'église de Dixmude en Belgique, l'église du Sang-Dieu à Bruges, la châsse de Saint-Sébald à Nuremberg, etc. L'église Saint-Eustache, à Paris, a les formes générales d'un édifice gothique, et les détails d'architecture de la Renaissance.

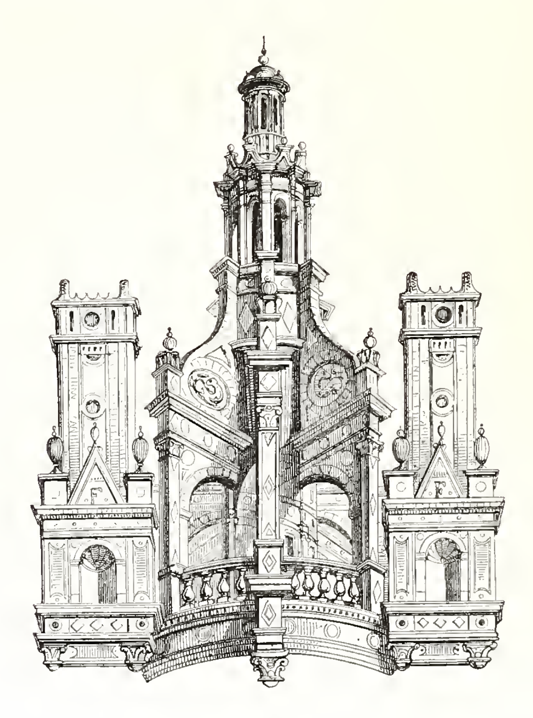
Il est inutile aussi de rappeler ici que le style de la Renaissance s'est introduit dans notre pays à la suite des guerres en Italie de Charles VIII, Louis XII et François Ier, et sous l'influence d'artistes italiens, tels que Joconde, Léonard de Vinci, le Rosso, Primatice, André del Sarte, Benvenuto Cellini, Serlio, Pierre-Ponce Trebati, que ces rois avaient attirés à la cour de France. Ce sont là des détails historiques connus de tout le monde. Enfin on sait aussi que la France put bientôt se glorifier d'avoir donné le jour à des architectes éminents, parmi lesquels nous citerons Jean Bullant, Philibert Delorme et Pierre Lescot, qui tous les trois avaient étudié l'architecture en Italie. Le premier bâtit d'abord le château d'Écouen (1540-1547) pour le connétable Anne de Montmorency, et ensuite l'hôtel de Soissons, qui a été remplacé par la halle au blé et dont il ne reste

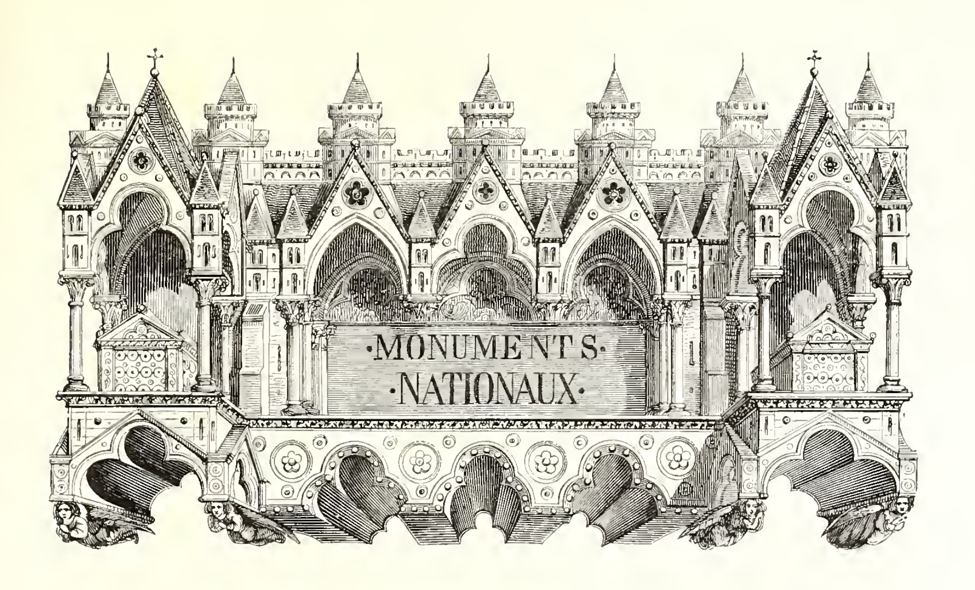
[1] Il paraît que l'architecture gothique fut encore regardée pendant quelque temps comme caractéristique des édifices religieux. Nous voyons, en effet, plusieurs parties de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans, bâties au seizième siècle, présenter tous les détails essentiels du style ogival arrivé à sa décadence. Jean Bullant, qui appartenait, comme architecte, à l'école de la Renaissance, édifia le château d'Écouen pour le duc de Montmorency, dans le nouveau style italien ; mais quand il s'agit de la chapelle qu'il devait annexer à ce château, il conserva le goût gothique. Il fit de même pour l'église d'Écouen. Nous pourrions citer à l'appui de notre opinion d'autres exemples du même genre.

[2] Voyez, pages 595 et 597, deux dessins pris à l'église de Brou et qui sont un spécimen du style ogival de transition, à l'époque de la Renaissance.

[3] Le dessin de la page suivante représente une partie du campanile de ce château.

qu'une tourelle en forme de colonne, servant autrefois à Catherine de Médicis (1564) pour des observations astrologiques. On doit à Philibert Delorme la partie centrale du château des Tuileries, dont la toiture a été défigurée. On y remarque des colonnes à bossages qui sont les premières de ce genre qu'on ait employées en France. Delorme se considérait comme l'inventeur de ces colonnes, bien qu'il en existât en Italie des modèles exécutés par Vignole et par Serlio. Auparavant, vers 1548, le même architecte avait bâti le château d'Anet, une des constructions les plus élégantes de la Renaissance. Il s'était associé pour ce travail Jean Goujon et J. Cousin. La façade des bâtiments du fond de ce château, décorée avec tant de goût de divers ordres, de niches, de statues et de bas-reliefs, a été transportée à Paris dans la première cour de l'École des Beaux-Arts. On doit enfin à Pierre Lescot la fontaine des Innocents et presque toute la façade orientale du corps de bâtiment occidental du Louvre. Il fut secondé par Jean Goujon dans l'exécution de ces monuments. Viart, Gohier, Becquet, furent aussi des artistes habiles. Le plus célèbre architecte du temps de Louis XIII fut Jacques De Brosse, qui éleva le portail de l'église Saint-Gervais et le palais du Luxembourg. Sous Henri III et Henri IV nous trouvons Dupérac, Jacques Ducerceau, qui bâtit l'hôtel de Carnavalet, et J.-B. Ducerceau, qui fit le Pont-Neuf. Pendant le règne de ces deux rois, on a beaucoup construit en briques ; nous indiquerons pour exemples le château de Saint-Germain-en-Laye, la place Royale et la place Dauphine, à Paris. Le règne de Louis XIV ouvre une ère nouvelle à l'architecture. Le style devient mâle, grandiose, sévère ; mais il perd la riche élégance qu'il avait sous François I[er] ; comme point de comparaison, nous indiquerons la colonnade du Louvre, ouvrage de l'architecte Perrault.

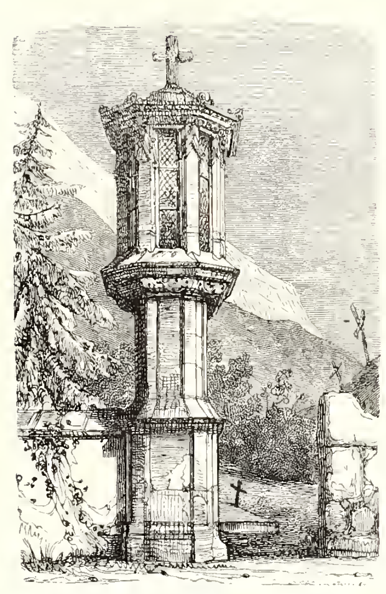




LIVRE DIXIÈME.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE.

ÉGLISES LATINES.



Dans les quelques considérations historiques qui précèdent notre article sur le style latin, nous avons établi que les premières églises bâties dans notre pays ne remontaient pas au delà du cinquième siècle. Il est certain que ces édifices furent construits sur le plan des basiliques romaines, c'est-à-dire que leur plan était un rectangle terminé par une abside semi-circulaire. Les églises importantes présentaient trois nefs, mais les chapelles des campagnes n'offraient qu'une salle carrée, à la manière de la *cella* antique. Perpetuus fonda plusieurs monuments sacrés, celui, entre autres, qui s'élevait sur le tombeau de saint Martin [1]. Grégoire de Tours [2] dit : « Il a cent soixante pieds de long et soixante de large ; sa hauteur sous voûte est de quarante-cinq pieds. Il a trente-deux fenêtres dans le sanctuaire, vingt dans la nef, et quarante et une colonnes ; dans tout

[1] Le sanctuaire de l'église Saint-Martin de Tours était circulaire. Nous reviendrons plus loin sur cette disposition.

[2] *Hist. Franc.*, l. II, § 14.

l'édifice, cinquante-deux fenêtres et cent vingt colonnes; huit portes, dont trois dans le sanctuaire et cinq dans la nef. » Namatius, évêque de Clermont, présida dans cette ville à la construction d'une cathédrale qui avait des dimensions presque aussi grandes que celles de l'église de Saint-Martin. Le plan était celui de la croix latine; elle avait des collatéraux et une abside arrondie. Les murs du sanctuaire étaient décorés d'incrustations de marbre de toute sorte [1]. Déjà on était dans l'usage d'orner les basiliques de peintures; car le même auteur nous apprend que la femme de Namatius, ayant fondé l'église de Saint-Étienne hors de Clermont, lisait les livres saints aux artistes pour leur fournir les sujets des tableaux qu'ils devaient exécuter [2]. On les rehaussait également de mosaïques, ainsi que Grégoire de Tours le dit de l'église de Chalon-sur-Saône [3], et que saint Ouen l'a constaté dans la *Vie de saint Éloi*. Le poëte Fortunat dit aussi que la basilique de *Saint-Germain-des-Prés*, qu'il appelle la *maison dorée de Germain*, était enrichie de mosaïques à fond d'or. Enfin, les fenêtres pouvaient être fermées avec des vitres. Saint Grégoire de Tours nous apprend, en effet, que les soldats de Théodose pénétrèrent dans l'église de Saint-Julien, à Brioude, par une fenêtre dont ils brisèrent le vitrage [4]. Sidoine Apollinaire nous donne quelques détails sur une église bâtie à Lyon par les soins de l'évêque Patient, au sixième siècle. Elle n'est point, dit-il, tournée vers la droite ni vers la gauche; mais sa façade regarde le lever du soleil au temps de l'équinoxe. L'intérieur de l'édifice est vivement éclairé; les rayons du soleil vont se réfléchir contre les lames dorées dont le plafond est revêtu. Des marbres de diverses couleurs décorent le sol, la voûte et les fenêtres. Au-dessous des figures peintes, une couche verte laisse voir des saphirs qui brillent à travers les vitres verdoyantes. Cette église est précédée par un triple portique (narthex) décoré de colonnes en marbre d'Aquitaine. Sidoine nous apprend encore qu'on traçait, à l'intérieur des édifices sacrés, des vers latins relatifs au monument [5].

Pendant la période de l'architecture latine, on fonda dans les Gaules des monuments religieux sur un plan polygone ou circulaire. La forme pyramidale ou conique était, comme on sait, une forme spéciale pour les mausolées des personnages illustres chez les anciens. Nous en avons cité plusieurs exemples dans le cours de ce volume [6]. Les chrétiens bâtirent égalemment sur ce plan des édifices qui avaient une destination funéraire, ou qui étaient élevés sur une sépulture vénérée.

[1] « Inantè absidem rotundam habens, ab utroque latere, abscelias eleganti constructas opere, « totumque edificium in modum crucis habetur expositum... Parietes ad altarium opere sarsurio « ex multo marmorum genere habet... » *Hist. Franc.*, l. II, § 16.

[2] Quam basilicam cum fucis colorum adornare vellet, tenebat librum in sinu suo, legens historias actionum antiquarum, pictoribus indicans quæ in parietibus fingere deberent. *Hist.*, l. II, c. XVII. — Cf. aussi Grég. de Tours, *Hist.*, l. VII, c. XXXVI; l. X, cap. ult. La basilique de Saint-Étienne fut bâtie près de Sainte-Allyre. Depuis le quinzième siècle, elle porte le titre de Saint-Eutrope.

[3] Agræcula... cabillonensis episcopus... ecclesiam fabricavit quam columnis fulcivit, variavit marmore, musivo depinxit. *Hist. Franc.*, l. V, § 46.

[4] « Qui ponentes ad fenestram absidæ canacellum qui super tumulum cujusdam defuncti « erat, ascendentes per eum, effractâ vitreâ sunt ingressi...» (*Hist.*, t. VI, c. X.)

[5] Sid. Apoll., *Épist.*, l. II, ep. 10. Voy. aussi *OEuv. de saint Paulin de Nole*, Epist. 12 ad Sever.

[6] Voyez pages 193, 202 et 304.

C'est ainsi que nous avons vu Constantin transformer en tombeau le baptistère qu'il avait fait construire près de la basilique de Sainte-Agnès à Rome. La femme de cet empereur, l'impératrice sainte Hélène, fit édifier une église circulaire sur le lieu où le Christ avait été inhumé, à Jérusalem. En Occident, les basiliques consacrées en mémoire du Saint-Sépulcre, ou en l'honneur d'un saint, furent une imitation de la rotonde de sainte Hélène.

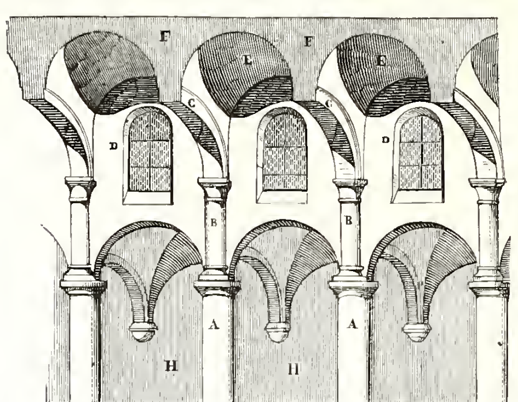
L'église d'Aix-la-Chapelle, dont Charlemagne voulait faire son monument funéraire, était ronde. Il y avait enfin des églises rondes à Trèves, à Tyr, à Rome, et dans une foule d'autres villes. En France, outre le sanctuaire de la basilique de Saint-Martin à Tours, il y avait Saint-Bénigne à Dijon, fondé au cinquième siècle par saint Grégoire; et à Paris, Saint-Germain-le-Rond, sur l'emplacement duquel nous voyons Saint-Germain-l'Auxerrois. Nous citerons pour exemple d'un édifice religieux circulaire, actuellement existant, l'église de Rieux-Mérinville, qui appartient au style roman riche.

Il n'y a qu'un très-petit nombre d'églises antérieures au onzième siècle. Ces anciennes constructions, exécutées en bois ou plafonnées en charpente, comme nous l'avons dit précédemment, ont été facilement incendiées; d'autres, bâties sans art, sont tombées d'elles-mêmes; d'autres enfin, devenues trop petites, ont été réédifiées après les stériles terreurs de l'an mil.

Nous nous sommes expliqué déjà sur les caractères architectoniques qui distinguent les monuments appartenant au style latin ; il sera facile d'en faire ici l'application. Nous nous bornerons à citer les principales constructions appartenant à cette période. La façade de l'église de *Savenières*, non loin d'Angers, sur la rive droite de la Loire, donnera une idée de l'appareil usité dans ces sortes d'édifices. On peut la faire remonter au sixième ou au septième siècle. Le parement des murs, en marbre et en silex, est formé de pierres à peu près carrées qui rappellent tout à fait le petit appareil romain. Six bandeaux de briques, disposés en *opus spicatum*, divisent cette façade horizontalement ; on y voit aussi quelques cordons de briques posées à plat; les deux fenêtres ont également leur archivolte construite en briques. La porte de cette église est beaucoup plus moderne que le reste de l'édifice, dont l'ensemble d'ailleurs appartient à plusieurs époques.—La *crypte de Saint-Gervais*, à Rouen, peut bien remonter au quatrième siècle : elle présente des murs de petit appareil, une voûte en berceau décorée d'un arc doubleau, lequel est reçu sur des pieds-droits dont le tailloir est taillé en biseau. On y voit deux arcades, sous lesquelles étaient les tombeaux de deux évêques, et qui rappellent les *monumenta arcuata* des premiers chrétiens dans les Catacombes. — L'église de *Saint-Jean* à Poitiers est un baptistère du sixième siècle. Sa façade est surmontée d'un fronton dans les proportions antiques, avec entablement complet; il est orné de roses, de triangles, d'une croix grecque, d'un arc cintré et de pilastres très-courts. Des chaînes de briques et des pierres plus larges que hautes, rappelant l'appareil allongé des anciens, composent la surface extérieure des murs. A l'intérieur, on voit des colonnes de marbre, deux fenêtres à plein cintre, séparées par une niche en forme de mitre, disposition que l'on retrouve fréquemment aux onzième et douzième siècles. Nous mentionnerons pour mémoire l'église de *Saint-Eusèbe*, près de Gennes, et celle de *Saint-Pierre*, au Mans.

La *Basse-OEuvre* à Beauvais est un petit édifice rectangulaire, dont les murs extérieurs sont revêtus de petites pierres cubiques; les voussoirs des fenêtres sont séparés par deux ou trois briques cimentées. Un cordon horizontal, formé de briques accouplées, court d'une fenêtre à l'autre, au niveau des impostes, et dessine les archivoltes. Quant au pignon de la façade, avec ses billettes, ses chevrons, etc., c'est évidemment un produit du style roman. La Basse-OEuvre, à l'intérieur, présente une nef et deux collatéraux limités par des arcades à plein cintre, s'appuyant sur cinq piliers carrés à angles tronqués.

S'il existe des églises carlovingiennes, le nombre en est bien restreint. M. Mérimée nous a indiqué la petite basilique de Saint-Génerou, dans l'arrondissement de Parthenay. Nous croyons que les nefs des églises de Saint-Philibert de Tournus et de Chapaize, en Bourgogne, sont également d'une époque antérieure au onzième siècle. Quand on les compare avec les édifices de style roman, on juge sur-le-champ qu'elles en diffèrent sous tous les rapports. Elles sont construites en moellons de petit appareil, appelés laves dans le pays. De grosses colonnes cylindriques, également bâties en moellons, supportent des arcs cintrés surhaussés. Au lieu de chapiteau, les colonnes sont couronnées, les unes par un tore circulaire et saillant, les autres par un tailloir carré dont les angles inférieurs sont abattus. La disposition des voûtes dans la nef de Saint-Philibert mérite d'être mentionnée. Cette nef, au lieu d'être couverte par une seule voûte en berceau longitudinale, présente, au-dessus de l'espace compris entre chaque travée, une voûte en berceau transversale, dont l'axe par conséquent est perpendiculaire à l'axe de la nef. Pour qu'on puisse apprécier cette méthode de construction, aussi rare que curieuse, nous donnons ici un dessin exact de la nef de Saint-Philibert à Tournus [1].



DES CLOCHES. Avant de terminer cette notice sur le style latin, nous allons dire quelques mots de l'usage qu'on fit des cloches pour appeler les fidèles au service de Dieu, à partir du septième siècle, usage qui apporta une modification importante dans la disposition des basiliques.

Les Grecs et les Romains se servaient de sonnettes et d'espèces de grelots; on pense qu'ils ne connurent pas les grosses cloches. Cependant il est certain que l'ouverture des marchés et des thermes était annoncée au peuple par le son d'une cloche, ainsi que l'attestent plusieurs passages d'auteurs anciens. Quoi qu'il en soit, on dit que ce fut saint Paulin, évêque de Nole en Campanie, qui adapta le premier à son église cet agent sonore, et que pour cela les cloches ont été dési–

[1] Les voûtes en berceau transversales sont indiquées par les lettres EE, et leurs arcs doubleaux par C; les lettres FF marquent l'épaisseur de ces voûtes; D, les murs goutteraux de la nef; HH, les bas-côtés à voûtes d'arête. On remarquera qu'il y a deux ordres de colonnes, A et B, superposées.

gnées par les mots latins *campanæ* et *nolæ*. Ces assertions sont très-contestables et ne paraissent reposer que sur une mauvaise interprétation d'un passage d'Isidore de Séville [1]. Un historien a fait la faute, qui a été répétée après lui par une foule d'autres écrivains. Sans nous arrêter à cette discussion, nous dirons que d'autres auteurs font honneur au pape Sabinien d'avoir établi qu'on sonnerait des cloches aux heures canonicales. C'est encore là une erreur. Cet usage existait en France à une époque antérieure au septième siècle.—En 610, les cloches avaient déjà de grandes dimensions, puisque le bruit de celles dont était munie la basilique de Saint-Étienne à Sens mit en fuite l'armée de Clotaire II. Anastase le Bibliothécaire nous apprend que le pape Étienne II fit placer trois cloches dans une tour bâtie sur la basilique de Saint-Pierre, à Rome. Sous Charlemagne, le moine Tanchon était réputé très-habile dans l'art de fondre les cloches, art dont la pratique devint assez facile, puisque saint Aldric, évêque de Meaux, fit poser dans une tour de son église douze cloches à la fois. Au onzième siècle, leur usage était devenu général en Occident. On les disposa dans des constructions en forme de tours, qu'on a appelées *clochers*, et qui s'élevaient, 1° tantôt au-dessus du transsept, 2° tantôt au-dessus de la principale façade, 3° tantôt à droite et à gauche de cette façade ou de chaque bras du transsept. Quand on mettait les cloches dans une tour isolée de l'église, comme on en voit plusieurs exemples en Italie, cette tour s'appelait *campanile*. Chez les Arabes, des tours de ce genre firent de bonne heure partie de leurs édifices religieux. On les désignait, comme nous l'avons dit, par le mot *minarets* [2]. La mosquée de Damas, bâtie au septième siècle par le khalife Abd-el-Malek, était pourvue d'un minaret. Il est probable, comme nous l'avons dit, que ce furent des architectes byzantins qui le construisirent. Toutefois, ces tours n'ont jamais renfermé de cloches, parce que le son des cloches, suivant les idées musulmanes, fait peur aux esprits qui errent dans l'air et les prive du repos dont ils jouissent. Les églises grecques n'ont commencé à en avoir qu'à partir du neuvième siècle. Avant on se servait de tables de bois qu'on frappait l'une contre l'autre [3].

Les clochers, dans nos monuments religieux, bien qu'ils présentent une assez grande variété de formes, peuvent être cependant divisés en deux catégories : 1° les tours carrées, couvertes d'un toit, et 2° les tours surmontées d'une haute pyramide à six ou huit pans, pyramide qui porte le nom de *flèche* ou d'*aiguille*. Enfin on rencontre aussi dans les campagnes, au-dessus du pignon des églises, le *clocher-arcade;* il présente une ou plusieurs arcades dans une petite construction carrée surmontée d'un pignon. Quelquefois ces ouvertures sont décorées de colonnettes et de diverses moulures qui indiquent leur style; suivant la date de leur érection, les arcades sont à plein cintre ou à ogive. En traitant des styles d'architecture religieuse, nous parlerons de la disposition des clochers à chaque époque.

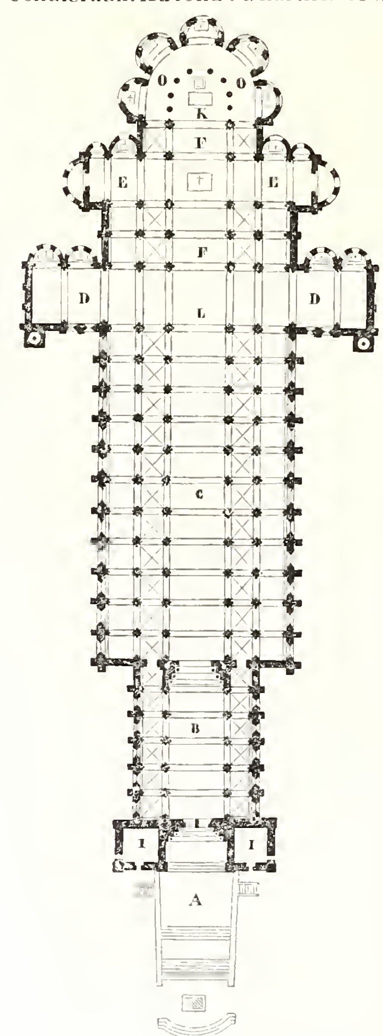
ÉGLISES ROMANES. Nous n'avons à nous occuper ici que de la distribution des basiliques des onzième et douzième siècles et de la décoration de leurs parties

[1] Voyez, sur ce point d'érudition, l'excellent opuscule de J. B. Thiers : *Traitez des cloches*, Paris, 1721, in-12, aux pages 58 et 116. — [2] Voyez page 411.

[3] Ce battement des tables de bois est désigné dans les auteurs par les mots *pulsatio, symbolum*.

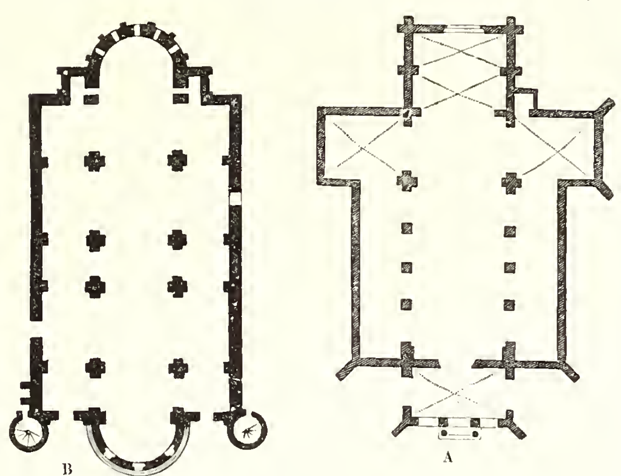
principales; car nous avons fait connaître déjà dans un chapitre précédent les caractères architectoniques des constructions de cette époque.

Le *plan* des églises est en général celui d'une croix latine. Cependant il y en a tout à la fois de plus compliquées ou de plus simples. Nous avons choisi comme un des spécimens les plus riches, le plan de la basilique abbatiale de Cluny. Il est pourvu de deux transsepts, d'où il résulte qu'il a la forme d'une croix de Lorraine. En avant de l'édifice se déploie une espèce de parvis A, où s'élevait une croix de pierre et dans lequel on entrait par une double porte qui existe encore. Le portail du monument était encadré entre deux grandes tours carrées I, I, crénelées, et surmontées d'une flèche pyramidale. On pénétrait par ce portail dans un narthex, B, présentant une nef et deux collatéraux. Au fond du narthex se trouvait un second portail, qui donnait accès dans la nef, C, de l'église proprement dite. On avait bâti au-dessus de ce portail une chapelle dédiée à Saint-Michel, disposée à peu près comme le sont actuellement nos orgues. La nef centrale, C, était accompagnée de deux collatéraux, à droite et à gauche; puis se trouvait le transsept principal, ou *croisée*, surmonté de trois clochers portés sur des coupoles en pendentifs. Celui du milieu, L, appelé clocher du *chœur*, était carré et renfermait dix-huit cloches : celui du nord, D, dit des *bisons* ou de *sainte Catherine*, était octogone, ainsi que celui du midi, D, nommé clocher *de l'eau bénite* [1]. Le mur occidental de chaque croisillon offrait deux chapelles voûtées en cul-de-four. Au delà s'étendait le chœur, FF, muni d'un transsept, EE, plus court que le précédent. Au centre de ce transsept, qui était surmonté du clocher *des lampes*, se trouvait l'autel principal. Le sanctuaire en hémicycle, K, avec ses bas-côtés. OO, renfermait l'autel matutinal, et derrière, le tombeau de saint Hugues. Les arcades du sanctuaire reposaient sur huit colonnes isolées, en marbre rare, de trente pieds de hauteur. Enfin, le chevet de l'église offrait cinq chapelles rayonnantes voûtées en cul-de-four. Il existe en France plusieurs autres exemples de plans semblables. Nous citerons entre autres l'église de Saint-Pierre à Souvigny, en Bourbonnais, qui appartenait à un prieuré relevant de l'abbaye de Cluny. La majeure partie des églises romanes



[1] Ce clocher existe encore, et étonne par ses grandes proportions; c'est le seul débris qui soit resté debout, de la vaste basilique de Cluny.—Voyez, pour plus de détails, *Abbaye de Cluny*, par P. Lorrain, in-8°, Dijon, 1859.

n'ont pas de narthex; on entre du dehors directement dans la nef. Il n'y a aussi, presque, toujours qu'un seul transsept; telles sont les basiliques de Saint-Cernin à Toulouse, de Saint-Julien à Issoire, de Saint-Georges de Bocherville en Normandie, etc. Parmi les autres variétés de plans importantes à noter, nous indiquerons les églises dans lesquelles le porche est remplaceé par une contre-abside, comme à la cathédrale de Trèves, B, ou par trois contre-absides, comme à la petite église de la Marche, en Nivernais. Il est probable que l'ancienne cathédrale de Nevers offrait une disposition semblable; sa contre-abside romane existe encore et renferme un autel. Les églises de cette forme se rencontrent plus spécialement en Allemagne. Quelquefois, ainsi qu'il y en a des exemples en Champagne, le sanctuaire étant rectangulaire, le plan a tout à fait la forme d'une croix latine. Telle est la petite église de Preuilly, A. Nous avons indiqué là les types les plus complets de basiliques romanes; mais il est clair que certains petits édifices ne présentent pas toutes les parties que nous venons d'énumérer; ainsi, dans quelques-uns, les bas-côtés manquent; dans d'autres, ils accompagnent la nef, mais ne tournent pas autour du chœur; dans ceux-ci, il n'y a qu'une chapelle absidale, dans ceux-là il y en a plusieurs; enfin on en voit où il n'y a pas de transsept.



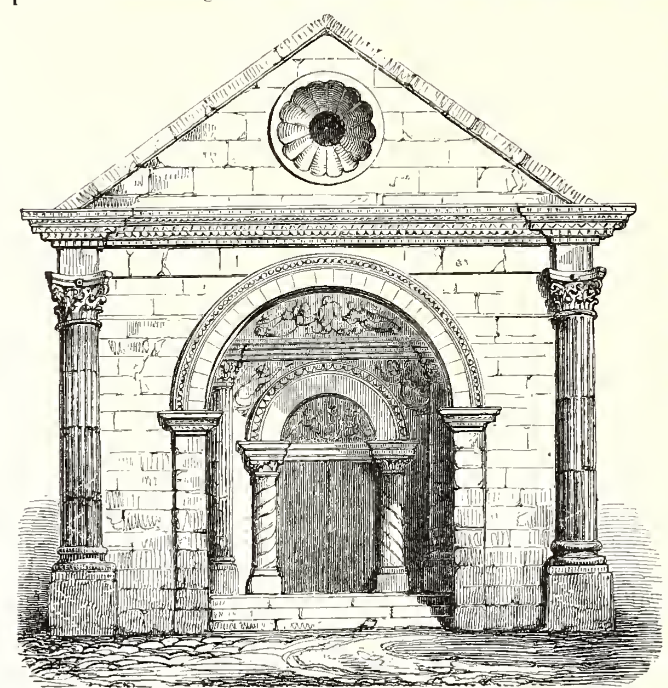
Le *porche* des basiliques présente divers aspects : tantôt il est formé par l'étranglement de deux clochers latéraux, comme on le voit sur le plan de l'église abbatiale de Cluny; tantôt il est pratiqué à la base d'un clocher placé en avant de la façade; tantôt il est produit par le retrait des portes en arrière de la masse de la façade; tantôt enfin il est ménagé avec intention, comme dans les basiliques antiques, et offre une construction particulière percée d'arcades à plein cintre.

Dans nos provinces méridionales, les façades peu élevées, mais décorées avec goût, sont plus remarquables par leurs détails que par leur masse. Le dessin que nous avons publié du portail de l'église d'Iseure, près de Moulins [1], a de l'analogie avec quelques façades du Midi, avec celle de l'église de Saint-Michel de Lescure (Languedoc), par exemple. Dans cette dernière, l'exécution des ornements est très-soignée. En Provence, en Bourgogne, en Dauphiné, les portes se font remarquer par leur décoration riche, élégante; des colonnes sveltes, dont le fût est souvent d'un seul bloc de pierre ou de marbre, appuient sur une base attique; les chapiteaux sont historiés, ou bien offrent une dégénérescence de la corbeille corinthienne [2]. Les archivoltes qui forment le cintre de la porte sont surchargées

[1] Voyez le dessin placé à la page 483.

[2] Voyez, dans le chapitre suivant, la vue de la porte de l'église de Semur.

d'ornements, tels que nattes, oves, palmettes, acanthes, perles, méandres. Nous citerons les portes des églises de Serrabonne, de Saint-Bertrand de Comminges, de Nantua, le portail des *Gendarmes* à Narbonne, celui de l'église de la *Citadelle* à Perpignan, de l'église de Cornélia, de celle de Villefranche de Prades, etc. Dans la plupart de ces monuments, les colonnes, disposées sur les faces latérales des portes sont rehaussées de divers ornements [1]. La façade la plus simple n'offre qu'une seule porte et est analogue à celle de Notre-Dame-des-Doms à Avignon, dont nous donnons le dessin à cette page [2]. Celle-ci est surmontée d'un fronton dont l'inclinaison rappelle les proportions antiques, et qui présente l'œil-de-bœuf que nous avons signalé dans les premières basiliques latines. L'entablement qui soutient ce fronton, les deux colonnes d'ordre corinthien sur lesquelles s'appuie l'entablement, l'archivolte de l'arcade du porche, tout est le produit d'une imitation évidente de l'architecture romaine. Ce n'est ni le grand ni le petit appareil qui a été employé, mais un appareil moyen, assez bien ajusté. La tour carrée du clocher s'élève au-dessus du porche, au fond duquel on aperçoit la porte proprement dite de l'église.

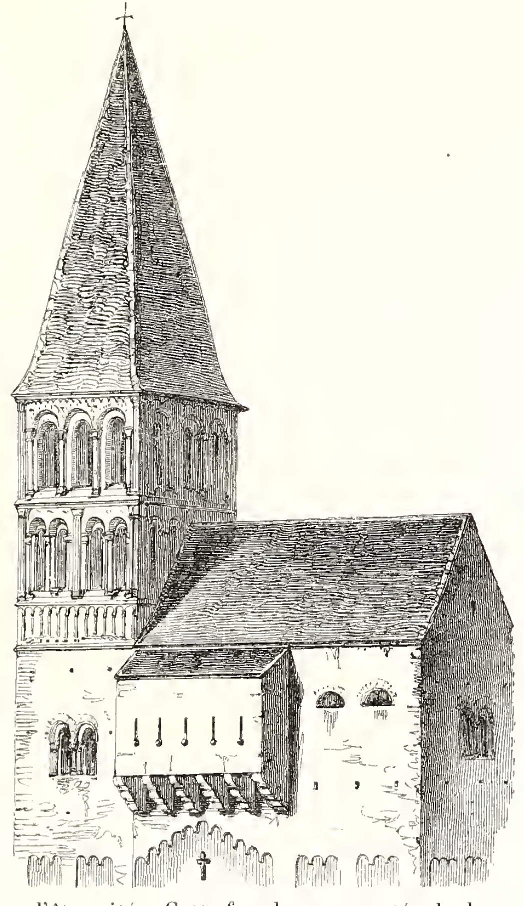


On peut dire hardiment que ces façades élégantes ne ressemblent en rien à celles de l'ouest de la France. Souvent, à la hauteur du tailloir du chapiteau, un linteau richement orné, quelquefois couvert d'un bas-relief, délimite la porte supérieurement; le tympan de l'arcade au-dessus du linteau est alors rempli par un bas-relief représentant un sujet religieux, plus souvent le Christ dans une gloire, au milieu des quatre figures symboliques des évangélistes. La façade se termine par un fronton bien moins aigu que ceux de la Normandie. Le mur de la façade est fréquemment renforcé, soit par des colonnes engagées, des pilastres, ou des contre-forts au nombre de deux s'il n'y a qu'une porte, de quatre, s'il y a trois portes. Les portes des façades latérales ont, en général, des dimensions moins grandes, mais elles sont construites dans le même système que les précédentes.

[1] Voyez les dessins de la page 479.

[2] Les antiquaires ne sont pas d'accord sur l'âge de cette église : les uns la font remonter au huitième ou au neuvième siècle; les autres veulent qu'elle soit du onzième. Nous nous rangeons cette dernière opinion.

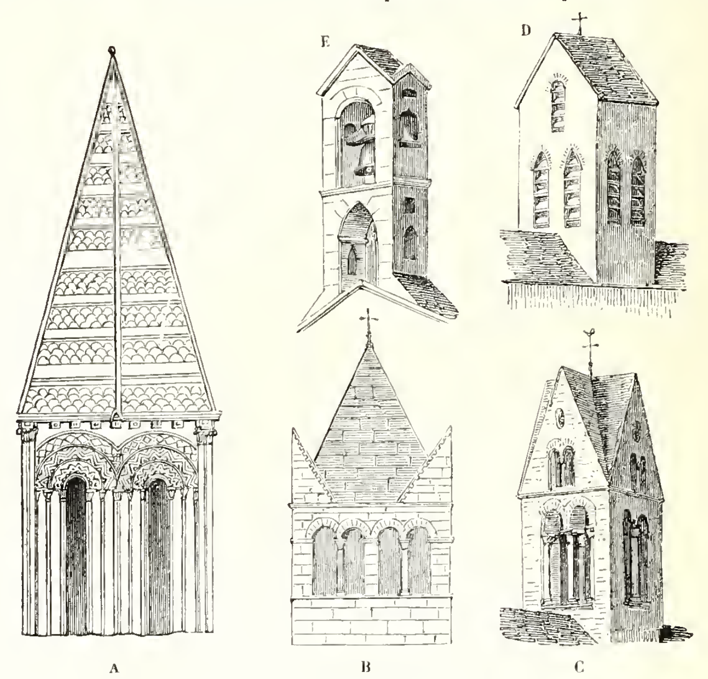
Quelquefois les façades des églises du onzième siècle étaient munies de fortifications; dans quelques-unes, le porche est couronné par une galerie crénelée; d'autres présentent un *moucharaby* au-dessus de la principale porte, ainsi qu'on en voit ici un exemple tiré de l'église de Tournus. C'est une construction en saillie sur le mur, portée sur des *mâchicoulis*, espèces de consoles, séparées par des espaces vides à travers lesquels on jetait des pierres et autres objets sur les assaillants. La face extérieure du moucharaby est percée de meurtrières allongées, se terminant inférieurement par une ouverture arrondie, à travers lesquelles on lançait des flèches, etc.



Dans l'ouest de la France, l'architecture romane est plus sévère. Les ornements les plus employés pour rehausser les cordons, les archivoltes et les arcs doubleaux, sont les frettes, les zigzags, les chevrons, les billettes, les têtes plates. La façade de l'église Saint-Étienne à Caen, bâtie par les ordres de Guillaume le Conquérant vers l'an 1064, est digne d'être citée. Cette façade, surmontée de deux tours avec des flèches très-élancées, fait comprendre que l'architecture à plein cintre se prêtait parfaitement à la construction des grands édifices religieux. Elle présente au rez-de-chaussée trois portes très-simples, et au-dessus deux rangs de fenêtres symétriques à plein cintre et sans colonnettes. La décoration des tours mérite de fixer l'attention : la légère arcature à bandes lombardes du premier étage, l'arcature plus vigoureuse du second étage, enfin les baies, toutes grandes ouvertes, de l'étage supérieur où sont placées les cloches, sont très-bien ajustées et d'un goût sévère. Quant aux flèches, elles s'élèvent sur une base octogone ou à huit pans, et sont accompagnées, à leur naissance, sur chaque face, d'une espèce de clocheton moins ancien que les tours carrées. On a pensé que ces deux flèches n'ont été faites que dans le courant du douzième siècle, et cela, dit-on, parce qu'au onzième les artistes ne savaient pas ajuster une pyramide à six ou huit pans sur une base carrée. La chose se peut pour la Normandie; mais nous pouvons assurer que dès le onzième siècle les architectes pouvaient parfaitement surmonter cette difficulté, eux qui savaient bâtir les coupoles sur pendentifs. La façade de Saint-Étienne de Caen, complète dans son ensemble comme

dans ses détails, est un beau spécimen de l'architecture normande du milieu du onzième siècle. Nous indiquons encore pour exemple le portail de l'église de Saint-Georges de Bocherville, l'église de l'Abbaye-aux-Femmes, à Caen.

Les *clochers* offrent, comme nous l'avons dit précédemment, une assez grande variété de formes. En général, ils se composent de deux parties : 1° une tour

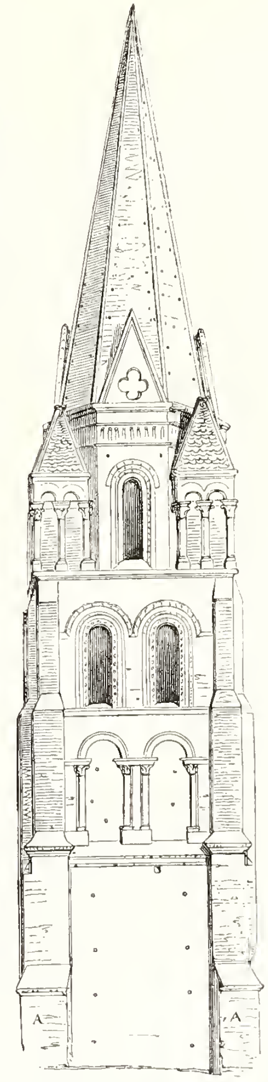


carrée à un ou deux étages d'arcades en plein cintre, ouvertes ou aveugles, et, 2°, d'une flèche en forme de pyramide. Il arrive que les arcades des tours, au lieu d'être cintrées, sont en mitre, ainsi que nous en avons donné un exemple précédemment [1]. Cette arcature est empruntée au clocher de l'abbaye de Menat, en Bourbonnais. Nous connaissons cinq ou six clochers ayant des arcades de ce genre dans le centre de la France. Les angles des tours sont solidifiés par des contreforts à ressauts. Le clocher est rarement borné à une tour terminée en plateforme ; le plus souvent, la tour est couverte par un toit pyramidal à quatre pans, comme celui de l'église de la Madeleine de Tournus [2]; ailleurs, elle est surmontée d'une haute flèche, en pierre de petit appareil, à base hexagone ou octogone, comme elle est figurée sur le dessin A, représentant la flèche d'une église normande. Quelquefois le sommet de la tour offre deux pignons portant un toit à double pente. Cette forme de couverture D est désignée par le mot de *bâtière*. Ailleurs, il y a quatre pignons ou pleins ou percés de fenêtres et correspondant à chacune des faces de la tour, C; tel est le clocher d'une des églises d'Étampes. Dans la campagne, on voit de petites églises qui sont dépourvues de tours; leurs cloches sont suspendues dans un *clocher-arcade*, composé d'une ou de deux arcades à jour. La figure E représente un de ces clochers, qui couronne

[1] Voyez, page 470, dessin D.

[2] Voyez le dessin placé à la page 545.

le pignon de l'église de l'ancienne abbaye à Fontenay, en Bourgogne. Il y a des clochers beaucoup plus compliqués que ceux dont nous venons de parler. Ils se composent alors de plusieurs étages : les constructeurs souvent, en passant d'un étage à un autre, abattent les angles des étages supérieurs, de manière à présenter quelqu'un des polygones engendrés par le carré, quand même la décroissance ne va pas jusqu'au cercle proprement dit [1]. Dès lors, l'espace laissé libre par les quatre premiers angles abattus est occupé par des clochetons en forme de tourelle, de pyramide, ou de fronton. Cette disposition est figurée sur le dessin marqué de la lettre B, à la page précédente. On a un spécimen bien plus complet de ces tours romanes, à pans coupés, dans le dessin que nous donnons ici du clocher de l'église de Saint-Germain à Auxerre. C'est là une construction parfaitement entendue. Il y en a qui sont surmontées de flèches beaucoup plus élancées, il est vrai; mais cette tour a un caractère de solidité qui n'exclut pas une certaine élégance. La disposition des contre-forts aux angles de la tour y est très-bien indiquée. L'archivolte des arcades à plein cintre du premier étage est un boudin qui repose sur des colonnettes; celle des fenêtres qui forment le second étage est dessinée par une moulure ornée de besants. Au-dessus de ce second étage la tour devient octogone, et présente à ses quatre angles un clocheton pyramidal. Enfin une flèche également octogone couronne toute la construction. Il se pourrait que la flèche, en raison des quatre-feuilles percés dans les petits gables placés à sa base, n'ait été faite qu'au douzième siècle. On cite des églises qui n'ont qu'un clocher au-dessus de leur façade; il y en a d'autres qui en présentent deux, l'un à droite et l'autre à gauche de la principale porte [2]. Souvent il s'en élève un au centre du transsept, même quand il y en a deux déjà à la façade; celui-là porte presque partout sur une *lanterne*, étage carré ou polygone ajouté à la masse de l'édifice. Cette lanterne, dans le midi et l'est de la France, présente à l'intérieur une coupole sur pendentifs; dans l'ouest, très-souvent, elle offre une voûte d'arête. Bien plus, on voyait, à l'église de l'abbaye de Cluny, six clochers qui sont indiqués sur le plan que nous avons donné [3]; enfin, à Tournay, outre ceux de la façade et de la croisée, il y en a quatre dont la disposition est très-remarquable; il s'en élève deux à droite et deux à gauche de chacun des bras du transsept de la cathé-



[1] Voyez *Instr. du comité des arts et mon.*, deuxième cahier, p. 97.

[2] A Cluny, le clocher méridional était le siége de la justice de l'abbaye. Celui du nord servait de dépôt aux archives.

[3] Voyez, sur le plan de la page 542, aux lettres H, E, D, D, et le centre du transsept EE.

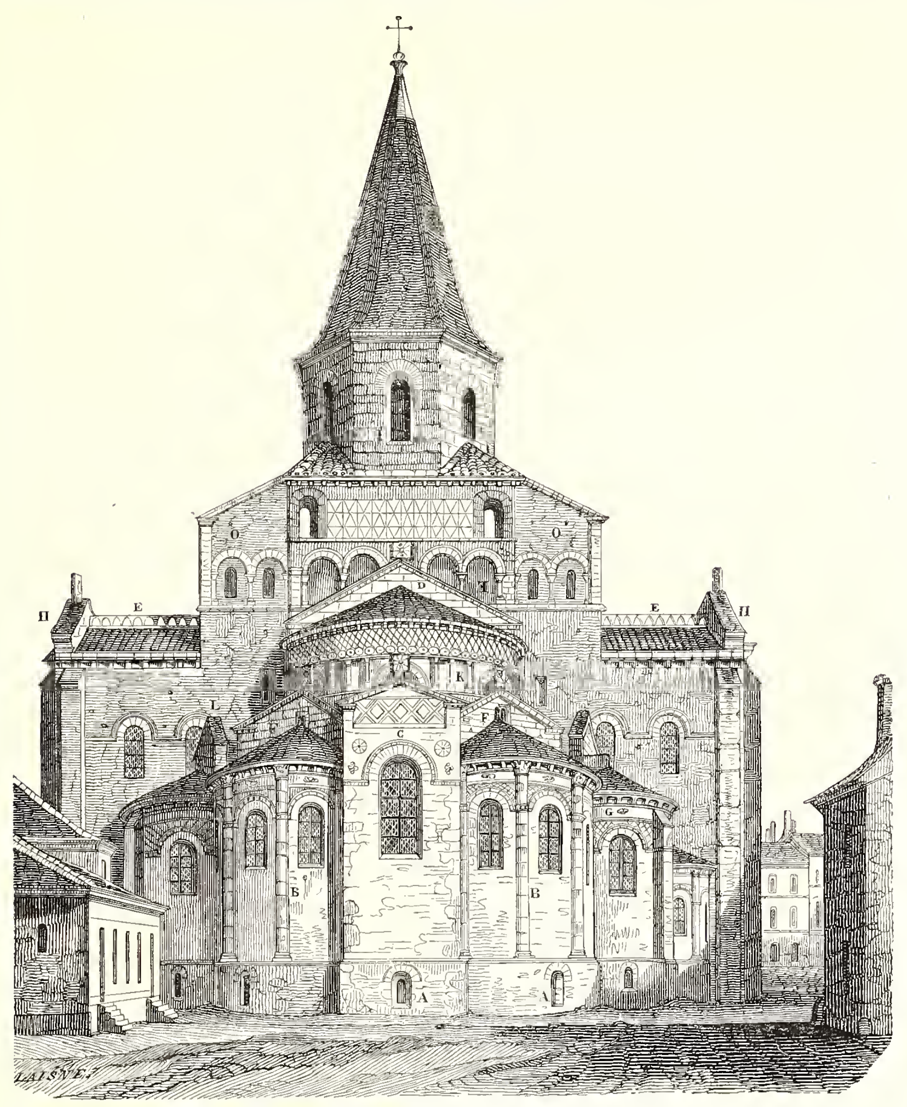
drale; en sorte qu'un seul édifice pouvait avoir jusqu'à sept clochers à la fois. Comme tous ces clochers sont surmontés de flèches pyramidales, on peut juger de l'aspect pittoresque que présentaient les grands monuments religieux appartenant à la période romane. Les flèches des clochers sont généralement couvertes en petites pierres d'appareil cimentées. Quelques-unes sont en bardeaux, d'autres en plomb; ces sortes de toits ont été souvent refaits. Quelques-unes offrent l'appareil à imbrications; beaucoup enfin portent un toit d'ardoises.

Aux *façades latérales*, il faut remarquer d'abord le mur gouttereau de la maîtresse-nef, et le mur des bas-côtés, qui est moins élevé que le premier. Ces deux murs sont percés de fenêtres cintrées, privées ou munies de colonnettes. L'extrados des archivoltes des fenêtres peut être dessiné par un cordon qui est orné de billettes, de zigzags ou de feuillages, et se développe tout autour de l'édifice. Le couronnement des murs se compose d'une arcature simulée, ou d'une corniche reposant sur des modillons. Les murs sont renforcés par des contre-forts : ceux-ci sont tantôt de simples pilastres en saillie sur le mur, d'espace en espace, ou des constructions carrées plus saillantes, dont le sommet présente une retraite en larmier [1]. Enfin ces contre-forts ne sont quelquefois que le prolongement, à l'extérieur, des colonnes engagées contre les piliers intérieurs de la nef. — Quand le *transsept* existe, il présente une façade à pignon, décorée de contre-forts, de fenêtres cintrées, d'un œil-de-bœuf et d'une porte, comme à la façade principale. A la cathédrale de Tournay, à Soissons, à Noyon, etc., les bras du transsept sont arrondis en abside, et se terminent supérieurement, à l'intérieur, par une voûte de forme diverse. On voit en Italie et en Allemagne quelques autres exemples de cette disposition.

L'*abside* est une des parties les mieux construites et les plus originales des églises romanes. Quand l'édifice a peu d'importance, que les bas-côtés ne tournent pas autour du chœur, son extrémité orientale se compose assez communément d'une ou de trois chapelles voûtées en cul-de-four; quelquefois le sanctuaire s'arrondit simplement en hémicycle. Le couronnement des toits de l'abside, leurs contre-forts et leurs fenêtres, sont bâtis comme dans le reste du monument. Quand l'église a un transsept, un clocher central, un sanctuaire accompagné de chapelles rayonnantes, cet ensemble de constructions est très-pittoresque. Voici, à la page suivante, une vue de l'abside de *Saint-Paul* d'Issoire, qui peut donner une bonne idée de la position relative des diverses parties qui constituent le chevet des basiliques romanes les plus complètes. On remarque à la lettre I la naissance du clocher central, qui s'élève au-dessus d'une coupole sur pendentifs; F, la base carrée du clocher; K, le mur extérieur du sanctuaire, plaqué de mosaïques, ornementation particulière à l'Auvergne. Le toit du sanctuaire est orné d'un fronton, D, lequel est surmonté d'un acrotère. Autour du sanctuaire il règne un étage de fenêtres décrivant un demi-cercle, alternant avec des niches carrées. Les lettres FF et L indiquent des pignons qui s'élèvent au-dessus de l'arcade par laquelle, à l'intérieur, s'ouvre chaque chapelle absidale. On voit aux lettres G la place qu'occupent des bas-reliefs représentant les divers signes du zodiaque, et aux lettres A, de petites fenêtres

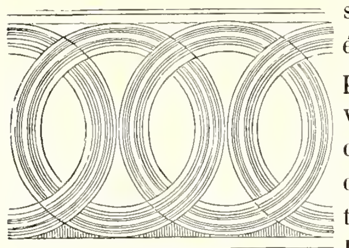
[1] Voyez les dessins de contre-forts romans, à la page 488.

éclairant la crypte. La partie du transsept marquée des lettres O est voûtée en

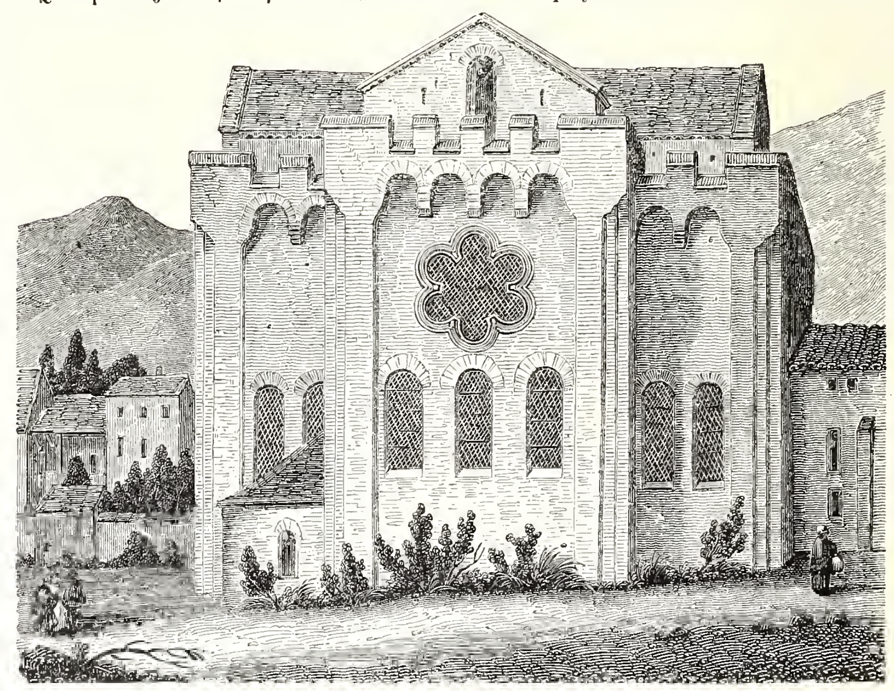


demi-berceau et contre-bute la coupole, tandis que le reste de ce transsept est voûté en berceau. Nous notons à la lettre C la chapelle centrale ; aux lettres B, les contre-forts des autres chapelles absidales ; à la lettre H, le pignon du transsept, et à la lettre E, le couvre-joint du toit, qui se compose d'anneaux de pierre enlacés comme nous les représentons en grand dans le dessin placé en tête de la page suivante. Enfin on voit, dans le dessin que nous donnons ci-contre, un acrotère posé en amortissement sur les pignons des absides, et ressemblant assez à une croix de Saint-André. Nous n'avons pas besoin de faire observer que les murs du sanctuaire et des absides sont rehaussés de mosaïques en scories noires et en grès jaune, formant des

losanges, des étoiles, des arêtes, des triangles, des damiers, des rosaces. Disons enfin que les toits des chapelles sont peu élevés, et couverts en tuiles creuses. Les charpentes reposent en effet immédiatement sur les voûtes. Les *chapelles absidales*, ou absides secondaires, sont au nombre de trois, de cinq ou même de sept ; elles sont percées d'une ou de trois fenêtres cintrées, et sont solidifiées par des contre-forts. Dans le principe, chacune avait son toit particulier. Ces chapelles ne rayonnent pas toujours ainsi autour du sanctuaire ; elles sont bâties aussi suivant le grand axe de la nef et des bas-côtés, dont elles paraissent un prolongement. Cette disposition, indiquée sur notre plan de la cathédrale de Trèves [1], est commune en Normandie; nous citerons pour exemple l'église de Saint-Georges de Bocherville. Enfin, dans le midi de la France, l'abside est triangulaire ou à pans coupés à l'extérieur, bien que sa capacité intérieure soit circulaire. Du reste, les chapelles absidales sont généralement en nombre impair, et on pense que dans leur disposition rayonnante il y a une idée mystique, celle de rappeler la couronne d'épines, ou les nimbes placés autour de la tête des saints personnages. Quoi qu'il en soit, nous ajouterons que la chapelle absidale centrale, la tribune des basiliques latines, où dans le principe s'élevait l'autel, — que son plan soit demi-circulaire, carré ou polygone, — est assez souvent plus vaste que les autres et a été spécialement consacrée à la Vierge.



Quelques *églises fortifiées* ont, à l'extérieur, la physionomie d'un château fort.



Leur muraille est couronnée par une ceinture de mâchicoulis. Nous pouvons citer,

[1] Voyez le plan B à la page 543.

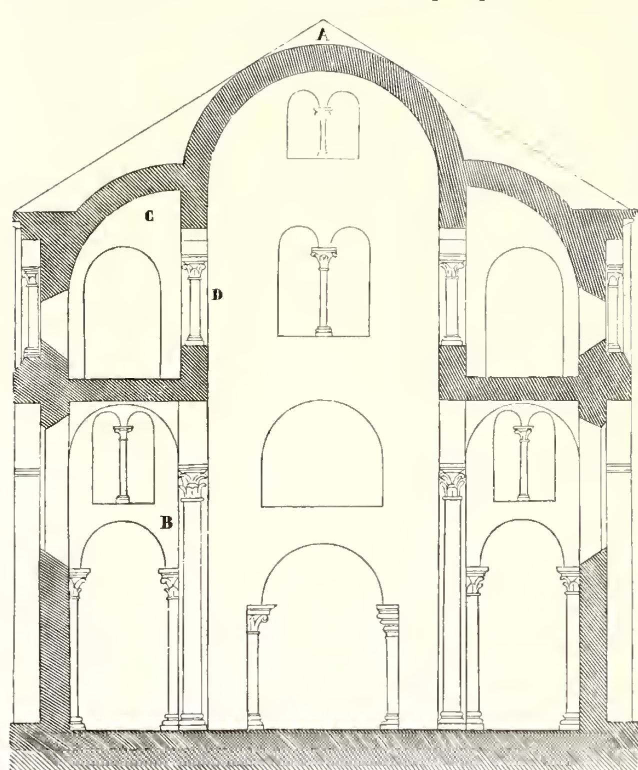
comme exemple, le mur septentrional de l'église du Montet-aux-Moines, en Bourbonnais. Un autre curieux spécimen de ce genre d'église est celle de *Royat*, près de Clermont, dont on voit une vue à la page précédente; c'est un monument du onzième ou du douzième siècle. Les mâchicoulis présentent une série d'arcs à plein cintre portés sur des consoles; cette galerie était surmontée d'un mur crénelé, que nous avons restitué dans notre dessin. Il est sûr que ces mâchicoulis ont été faits après coup et ont remplacé une corniche à modillons, comme on en voit dans toutes les églises romanes. Toutefois, leur forme cintrée nous autorise à les regarder comme étant antérieurs au treizième siècle. Les églises d'Esnaude, dans la Charente-Inférieure, des Saintes-Maries dans la Camargue, de Sinorre (Gers), sont munies également d'un parapet crénelé, porté sur des mâchicoulis. L'église de Maguelonne est dans le même cas : les consoles de ses mâchicoulis sont allongées et rappellent ceux du palais des papes à Avignon. Certaines églises étaient entourées de fossés et percées de meurtrières; d'autres étaient défendues en avant par un mur crénelé; telle était la petite basilique romane de Notre-Dame-du-Fort à Étampes. Beaucoup de ces fortifications ont été ajoutées aux églises après coup, dans le nord et l'ouest de la France, surtout à l'époque de la guerre des Anglais, aux quatorzième et quinzième siècles [1]. Il paraît que dans le midi, à partir de l'époque de l'invasion des Sarrasins, la plupart des églises avaient été munies de fortifications; mais dès le commencement du treizième siècle on songea à les démolir. C'est ce qui résulte d'un des articles du concile tenu en 1209 à Avignon. Les évêques se plaignent de ce que les maisons du Seigneur étaient devenues des cavernes de voleurs, et étaient occupées par des seigneurs laïques. Ils ordonnent en conséquence, sous peine d'excommunication, aux détenteurs des édifices sacrés, de les rendre au clergé et de détruire toutes les fortifications, sauf celles qui sont évidemment nécessaires pour arrêter les ennemis de la foi [2].

Examinons maintenant l'*intérieur* des églises romanes. Quand on entre par la principale façade, on passe quelquefois sous un narthex placé en avant de la nef. Cette partie des anciennes basiliques grecques a été conservée à l'église de l'abbaye de Vézelay et à l'église de Saint-Menoux, en Bourbonnais. L'intérieur de l'église présente le plus souvent une nef et deux collatéraux, ou nefs secondaires, nefs collatérales, *courtines*, l'une à droite et l'autre à gauche; quelquefois il y a quatre collatéraux. Très-généralement, la nef est voûtée en

[1] Voyez *Continuatio altera chronici*, Guill. de Nangis, anno 1358.

[2] Et propter abominationes quas vidimus et intelligimus ab illis qui ecclesias castellando, domos Domini convertunt in speluncam latronum, aliquid severiùs constituimus contrà hujusmodi presumptores, sub anathematis pœnâ districtissimè inhibentes, ne quid ulteriùs, nisi fortè ad repellendam instantiam paganorum, aliquam ecclesiam incastellare præsumat et attentet, immo incastellatas, videlicet totam incastellaturam, et quidquid infrà cimeterium ædificatum est, ad arbitrium diœcesanorum episcoporum quam celeriùs poterunt ad diruendum jubemus, præter illam, vel illas quas ad tuitionem parochianorum, episcopis visum fuerit reservari : quæ perpetuò possideantur ab eis vel aliis personis, ecclesiasticis teneantur. Si fortè aliquis temerarius et violentus detentor ecclesiam incastellatam ad mandatum sui episcopi noluerit diruere vel ei noluerit tradere possidendam, nominatim excommunicationis vinculo percellatur et interdicti sententiæ supponatur tota terra ipsius. *Spicilegium*, de d'Achery, éd. in-4° de 1657, p. 615.

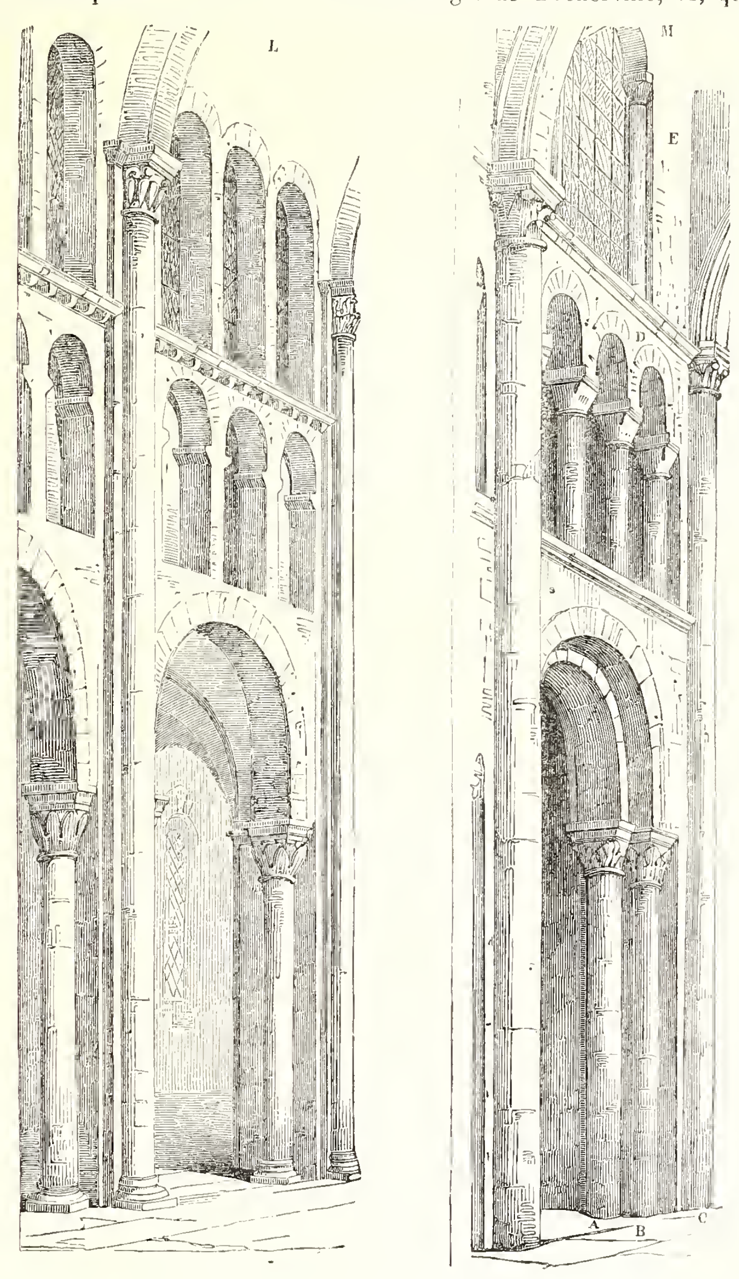
berceau, les bas-côtés ont une voûte, quelquefois en demi-berceau [1], mais plutôt d'arête. Les divisions longitudinales sont établies, ainsi qu'on l'a vu dans les plans que nous avons publiés, par deux ou quatre séries parallèles de piliers portant des arcs formerets à plein cintre. Si l'église a de l'importance, un *triforium* ou galerie règne au-dessus des bas-côtés, et ouvre sur la nef par deux ou trois arcades pour chaque travée. S'il n'y a pas de triforium, il y a dans le mur, au-dessus de chaque arc formeret, une fenêtre cintrée, fréquemment évasée de dehors en dedans; leur archivolte est reçue quelquefois sur des pieds-droits, le plus souvent sur des colonnettes, disposition que nous avons fait connaître déjà. Le triforium se retrouve dans quelques basiliques latines, mais ne manque presque jamais dans les églises grecques. La voûte du triforium est assez généralement en demi-berceau. On a pensé avec raison que ces sortes de voûtes, qui contre-butent la maîtresse-nef, avaient donné naissance aux arcs-boutants, appliqués contre les voûtes si élevées des églises gothiques. La coupe transversale de la basilique de Notre-Dame-du-Port, à Clermont, que voici à cette page, montre très-bien cette disposition. A la lettre A, on a l'indication de la grande voûte en berceau de la maîtresse-nef; à la lettre B, on voit le bas-côté de l'église; à la lettre D, l'ouverture sur la nef du triforium, lequel est voûté, comme nous l'avons dit, en demi-berceau, C. Nous n'avons pas besoin de faire remarquer que toutes les arcades de cette église sont en plein cintre. Celles du triforium sont trilobées; nous en avons donné déjà un dessin [2]. On doit remarquer que le toit repose sur l'extrados de la voûte.



Nous allons maintenant examiner les divisions intérieures verticales ou *travées* des églises. Les travées sont ordinairement en nombre impair; on en compte le plus souvent trois, cinq ou sept, sur chacun des côtés de la nef. Les plus complètes présentent trois étages d'arcades. On a, au rez-de-chaussée, un arc for-

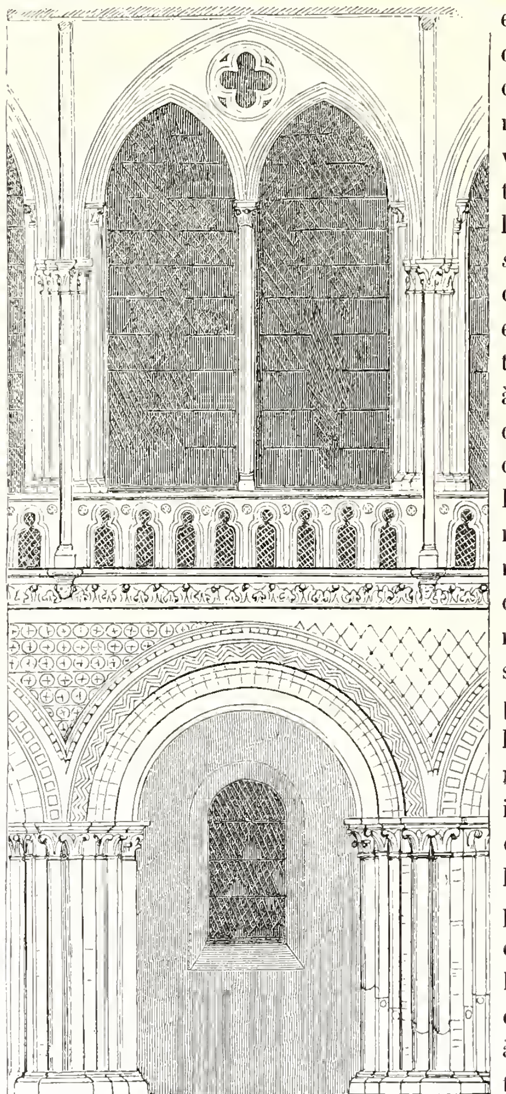
[1] Nous connaissons en Bourbonnais bon nombre de petites églises qui n'ont pas de triforium, et dont les bas-côtés sont ainsi voûtés en demi-berceau. — [2] Voy. p. 475, lettre A.

meret, au-dessus un triforium, et en haut la claire-voie. Cette disposition est complétement indiquée sur la travée de Saint-Georges de Bocherville, M, que l'on

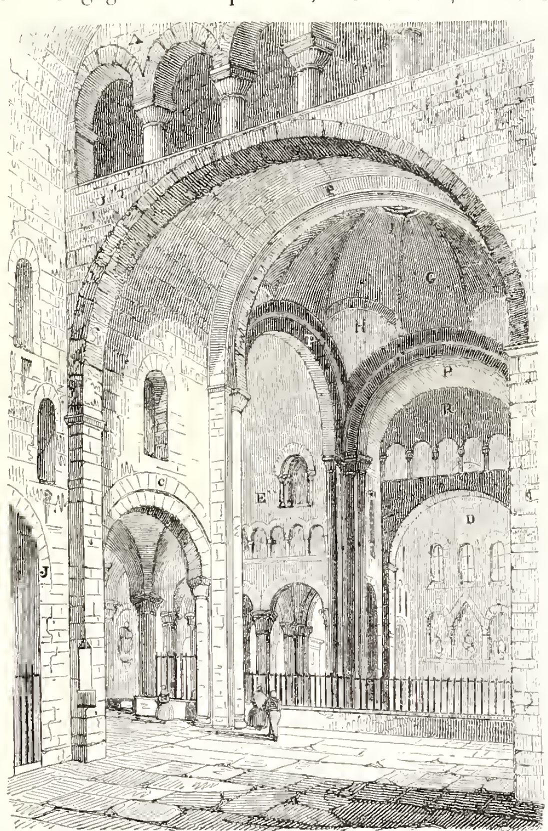


voit à cette page. Le plan des piliers est cruciforme. Des huit colonnes qui sont engagées dans leur masse, l'une, C, regardant la nef, monte jusqu'à la naissance de la maîtresse-voûte et reçoit sur le tailloir de son chapiteau un des arcs doubleaux de cette voûte. Comme l'arc formeret a deux archivoltes, il y a une colonne, A et B, pour chacune d'elles. La colonne correspondant à la colonne C supporte l'arc doubleau de la voûte des bas-côtés. On voit que le triforium D ouvre sur la nef par trois

arcades en plein cintre, qui reposent sur ces colonnes de très-courtes proportions. Enfin, la claire-voie E se compose, pour chaque travée, d'une large fenêtre cintrée. Cette église de Saint-Georges de Bocherville a été bâtie de l'an 1050 à l'an 1066. Une des formes les plus communes est celle du pilier cruciforme, avec quatre colonnettes engagées sur ses quatre faces. On en a un exemple dans le dessin de la page précédente, L, représentant une travée de l'église de Châtel-Montagne, en Bourbonnais. La particularité que présente la travée de l'église de Châtel, c'est que le mur qui règne entre les arcades et la claire-voie est percé de trois ouvertures cintrées, de décharge, dont l'ensemble forme une espèce de *screen*, ou écran continu, sur les deux côtés de la nef. Dans les églises de moindre importance le triforium manque complétement; à Saint-Nicolas de Caen il n'était qu'indiqué. Cette galerie existait dans quelques basiliques latines de Rome, et ne manque presque jamais dans les églises grecques. Le mur gouttereau des bas-côtés est décoré quelquefois d'arcs formerets simulés. Les piliers qui sont adossés à ces murs correspondent à chacun des piliers de la nef, dont ils représentent la moitié. Au lieu de demi-piliers, il peut y avoir dans les bas-côtés de simples pilastres ou des colonnes engagées. Enfin, il y a des piliers qui sont cantonnés de douze colonnettes, et des arcades dont l'archivolte est triple; le rez-de-chaussée de la nef de la cathédrale, à Bayeux, montre cette disposition. La claire-voie est du treizième siècle, comme on peut en juger par le dessin de cette page. — Il existe dans le Midi, et en particulier dans le Quercy, des églises dont la maîtresse-voûte n'est ni en berceau ni d'arête. Chaque travée de la nef est couverte par une coupole sur pendentifs. Nous citerons les deux coupoles qui s'élèvent sur les deux travées de la cathédrale de Cahors et les coupoles de la cathédrale du Puy. L'église de Souillac et la cathédrale de Périgueux offrent également un système de coupoles, mais ces édifices appartiennent au style de transition.

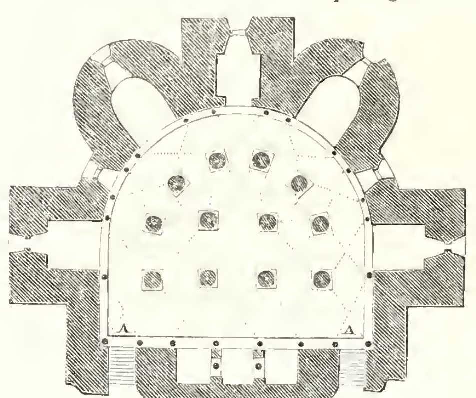


Le *transsept* présente diverses dispositions dont nous devons faire connaître la plus commune. Nous avons choisi pour cela celui de l'église *Saint-Etienne*, à Nevers, dont la construction entière remonte positivement au onzième siècle. Elle offre d'ailleurs, à part son ornementation très-sévère, le type particulier aux églises romanes : une nef voûtée en berceau, des bas-côtés avec voûtes d'arête, un triforium avec voûte en demi-berceau, une abside flanquée de trois chapelles en cul-de-four, des bas-côtés qui tournent autour du chœur, des piliers cruciformes avec une colonne ronde engagée sur chaque face; à l'extérieur, arcature basse et trapue au-dessous de la corniche du toit, et le plein cintre partout. On remarquera dans notre dessin, sur le premier plan, et en face, le bras méridional du transsept, dont la voûte est divisée en deux parties par une arcade U ; entre l'extrados de celle-ci et la voûte, il y a une arcature à jour, A, de décharge, que les Anglais appellent *screen*, mot que M. Mérimée propose de traduire par *écran*. En face encore, à la lettre R, on voit l'écran du transsept septentrional. La lettre J indique l'entrée de la chapelle ouverte dans le mur oriental du transsept; l'entrée des bas-côtés, qui tournent autour du chœur, est marquée de la lettre C ; on a, à la lettre E, la vue d'une partie du sanctuaire, orné d'une arcature aveugle, et percé de fenêtres; on observe à la lettre P l'arcade qui ouvre sur le chœur, l'*arc de triomphe;* à la lettre D, le mur du transsept septentrional; au-dessus de cette même lettre, un œil-de-bœuf; au-dessous, trois fenêtres. La partie inférieure du mur est décorée de deux arcades aveugles à plein cintre, entre lesquelles se trouve une niche en mitre. Cette disposition d'arcades, dans le transsept, est particulière à plusieurs grandes basiliques romanes du centre de la France. La coupole ovoïde qui s'élève au point d'intersection du transsept, de la nef et du chœur, est un spécimen des coupoles les plus simples bâties dans nos édifices religieux. La lettre H montre les lunettes de cette coupole; la lettre C, la coupole elle-même; et la lettre I, une lanterne circulaire, ouverture percée au centre de la construction. Tous les dômes ne sont pas construits avec cette simplicité ; il y en a qui sont plus compliqués à leur base, ainsi que l'on en verra un exemple au chapitre suivant.

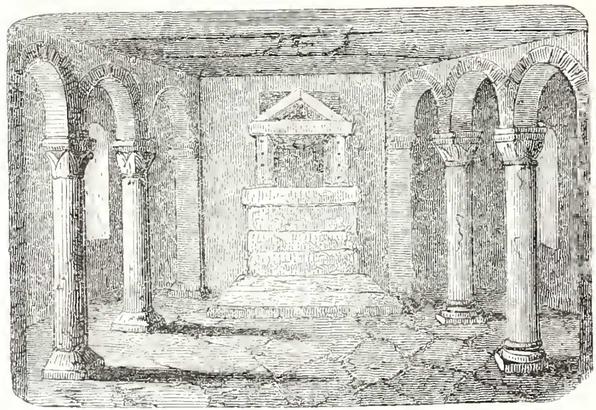


Au delà du transsept se trouvent ordinairement quelques travées, semblables à celles de la nef, et constituant le chœur; puis c'est le sanctuaire qui s'arrondit en hémicycle, et dont la voûte en cul-de-four repose sur des arcades prenant leur point d'appui soit sur des piliers, soit plutôt sur des colonnes cylindriques isolées, quand les bas-côtés de la nef se continuent autour du sanctuaire; enfin, en dehors des bas-côtés, il existe des chapelles absidales, voûtées le plus souvent en cul-de-four, et percées d'une ou de trois fenêtres cintrées, comme nous l'avons dit. Dans les églises de petites dimensions, le sanctuaire n'est pas accompagné de bas-côtés. Le nombre des travées du chœur et du sanctuaire n'a rien de fixe; quant aux fenêtres, il y en a toujours une correspondant à chaque arc formeret.

On a conservé dans beaucoup d'églises romanes la tradition des confessions ou cryptes, au-dessus desquelles, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, on édifia les basiliques. Le plan de la crypte d'Issoire est un des plus beaux que nous puissions offrir. On voit que les chapelles rayonnant autour du sanctuaire s'y répètent. Les quatre colonnes centrales correspondent au maître-autel, placé dans le sanctuaire. On comprend que dans les cryptes les supports devaient être multipliés et rapprochés pour recevoir les retombées des voûtes. Les colonnes supérieures du sanctuaire sont sur le même axe que les colonnes en hémicycle de la confession, tandis que les voûtes d'arête dont la crypte est recouverte s'entrelacent avec art en divers sens et ne prennent jamais un grand développement, en raison de leur peu de hauteur. Cet asile souterrain reçoit sa lumière par quelques fenêtres étroites et allongées; enfin on y arrive par deux larges escaliers qui ouvrent sur chaque bras du transsept. Les colonnes qui soutiennent cette voûte sont courtes et trapues, et leurs chapiteaux décorés de moulures plus sévères que dans le reste de l'édifice.

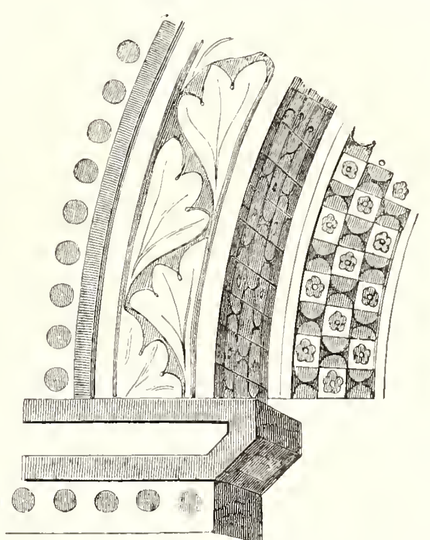


Les cryptes n'ont pas toujours la forme semi-circulaire du sanctuaire sous lequel elles se développent. Il y en a de carrées, de quadrilatères; il y en a dont la voûte, en berceau ou d'arête, repose sur des colonnes carrées, d'autres sur des piliers analogues à ceux de la nef. Voici une vue de la crypte de la petite église de Vic, en Bourbonnais, dont le plan est carré. Il faut remarquer dans cette construction le plafond qui est plat et substitué aux voûtes dont



nous avons parlé, les cintres un peu surhaussés, et les bases des colonnes, qui semblent être des chapiteaux renversés. L'autel n'est pas moins curieux : il est en pierres de taille, surmonté d'une espèce de tabernacle fermé par des grilles de fer, et couronné par un fronton très-rustique. Nous ne doutons pas que cet autel, comme le reste de l'édifice, ne remonte au commencement du onzième siècle.

La sculpture polychrome a été en grande faveur au moyen âge, et bien souvent les bas-reliefs des portes romanes étaient peints et se détachaient sur un fond d'or. Les chapiteaux étaient peints comme les autres bas-reliefs. Quant aux tableaux proprement dits, on en exécutait surtout à l'entrée et sous le porche des églises, aux voûtes des sanctuaires et des absides. A Issoire, on a découvert, dans une chapelle placée sous une tour, un saint Michel pesant les âmes des défunts dans une balance. En général, les artistes du moyen âge se sont plu beaucoup à représenter de cette manière le jugement dernier. Dans le sanctuaire on voyait très-souvent le Christ dans une gloire, accompagné des symboles des évangélistes, l'ange, le lion, l'aigle et le bœuf. On peignait avec la même prédilection la Vierge, les chérubins, les apôtres, les vertus théologales, et enfin des motifs empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament [1]. En général, ces figures, ainsi que celles qui sont sculptées, sont maigres, longues, inanimées, pensives, et vêtues à la façon byzantine. Les saints ont la tête couronnée par un nimbe. Les parois des murailles, les fûts des colonnes, les archivoltes des arcades, étaient souvent aussi ornés de peintures. En général, celles-ci se composaient d'arabesques, de rinceaux de feuillages et de diverses figures géométriques, remarquables par l'harmonieuse combinaison de leurs couleurs. Pour donner une idée de ces peintures, nous avons fait dessiner ici les ornements d'une arcade de l'église romane de Chantelle, en Bourbonnais.



Les antiquaires ont toujours été unanimes pour vanter, aux dépens des basiliques des onzième et douzième siècles, les vastes dimensions, l'élévation prodigieuse des voûtes et la richesse d'ornementation des cathédrales gothiques. Cette manière d'envisager les productions de notre art monumental ne nous semble pas fort juste. Nous sommes porté à penser que les cathédrales, avant qu'on les eût reconstruites à partir du treizième siècle, étaient déjà très-grandes, très-hautes, et très-riches en sculptures. Les formes pyramidales n'y dominaient pas moins que dans les édifices à ogive ; leur plan en croix était mieux dessiné, leurs dispositions générales plus simples, plus sévères. Il est certain que l'église de l'abbaye de Cluny était aussi, et même plus étendue que nos plus belles cathédrales gothiques.

[1] On voit de ces peintures à Saint-Julien de Brioude, à la cathédrale du Puy-en-Velay, à l'église de l'abbaye de Jumiége, etc. Voyez nos *Élém. d'archéol. nation.*, page 495 et suiv.

A l'appui de notre opinion, nous citerons encore, parmi les monuments existants, l'église de l'abbaye de Vezelay [1].

ÉGLISES DE TRANSITION. Il ne s'est opéré aucune modification importante dans la disposition des édifices religieux de la première moitié du douzième siècle. Ce qui distingue ces derniers des églises de la période précédente, c'est une ornementation plus riche, une exécution matérielle plus parfaite. On peut dire, cependant, que le chœur prend une extension plus vaste, en raison des cérémonies qui deviennent plus pompeuses. Les ornements se multiplient; les colonnes s'agglomèrent en plus grand nombre autour d'un pilier principal, et les voûtes elles-mêmes sont construites avec plus de perfection. Les chapiteaux historiés sont plus riches; les colonnes qui accompagnent les portes sont rehaussées de divers ornements [2]. On s'éloigne de plus en plus des détails sévères qui caractérisent l'architecture romane primaire. Dans la seconde moitié du douzième siècle, l'ogive, employée concurremment avec le plein cintre, constitue une modification importante dans les constructions religieuses. En même temps apparaissent les chapiteaux à crochets et les voûtes d'arête à nervures diagonales. Cependant, les églises de transition présentent encore les autres caractères du style roman. Ce sont surtout les *façades* des églises qui méritent de fixer l'attention. Pour montrer avec quel luxe d'ornementation elles étaient conçues dans nos provinces méridionales, nous citerons d'abord le portail de Saint-Trophime d'Arles. A Saint-Trophime, on voit que la tradition de l'art antique n'a rien perdu de son influence. La porte paraît cintrée au premier coup d'œil; mais, en l'examinant bien, on voit que l'arc qu'elle décrit est légèrement ogival; un fronton angulaire très-bas, dont la corniche est ornée de palmettes dans le goût romain, encadre le portail; dans le tympan de l'arcade on voit le Père éternel au milieu des emblèmes des quatre évangélistes; sur le linteau de la porte on a figuré au centre les évangélistes, à droite les élus, à gauche les damnés. La porte est divisée en deux baies par une colonnette dont la base est formée par des figures de lions [3]. Les parties latérales de la façade sont ornées de colonnes en saillie sur le mur; entre chacune d'elles sont sculptés des saints et des évêques, et au-dessus divers sujets religieux. M. Mérimée, bon juge en ces matières, dit que cette façade est la copie en petit du portail de l'église de Saint-Gilles, un des plus beaux monuments du style roman dans le Midi [4].

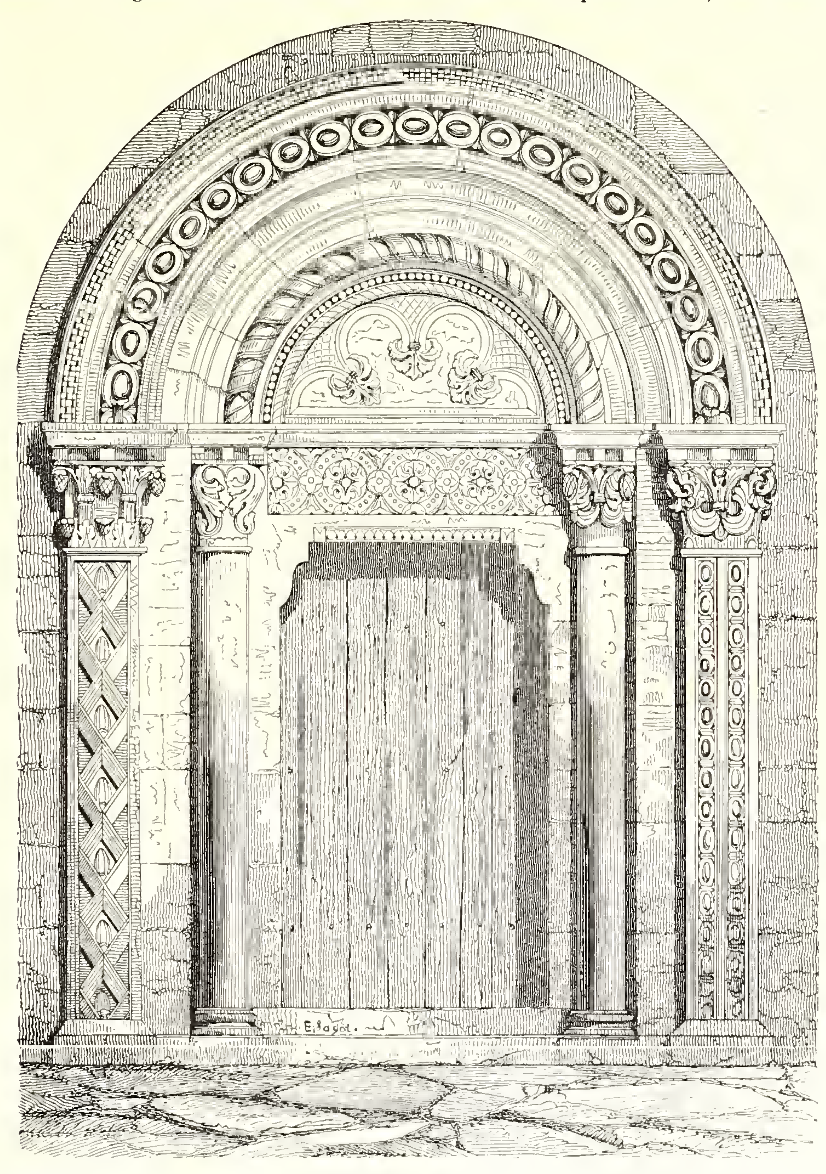
[1] L'église de l'abbaye de Cluny avait en longueur, y compris son narthex, 183 mètres 15 centimètres. Sa largeur moyenne était de 36 mètres 50 centimètres, et sa hauteur sous voûte était d'environ 33 mètres. L'église de Vezelay a 133 mètres de long, 26 mètres de large, et de 17 à 20 mètres sous voûte.

[2] Voyez, à la page 479, les dessins représentant des colonnes ornées.

[3] C'est un usage très-ancien de préposer, pour ainsi dire, des animaux à la garde des portes : tantôt c'étaient des sphinx, tantôt des griffons, des chimères, mais surtout des lions. Il y en a à la basilique de Saint-Jean-de-Latran. Ces représentations sont communes dans les églises en Italie; il y en a encore en France, au portail de Saint-Gilles. Les abbés rendaient la justice à la porte des églises; de là vient cette formule qu'on trouve dans les chartes : *Domino N. abbato sedente inter leones*. Ces lions rappellent sans doute ceux du trône de Salomon.

[4] Voici comment M. Mérimée parle de ce dernier édifice : « C'est sur la façade que s'est épuisé tout le caprice, tout le luxe de l'ornementation byzantine; elle se présente comme un immense bas-relief de marbre et de pierre, où le fond disparaît sous la multiplicité des détails : il semble

Pour ce qui regarde les églises de la Bourgogne, nous donnons ici la vue du portail de l'église de Semur en Brionnais. Elle est à plein cintre, mais date du

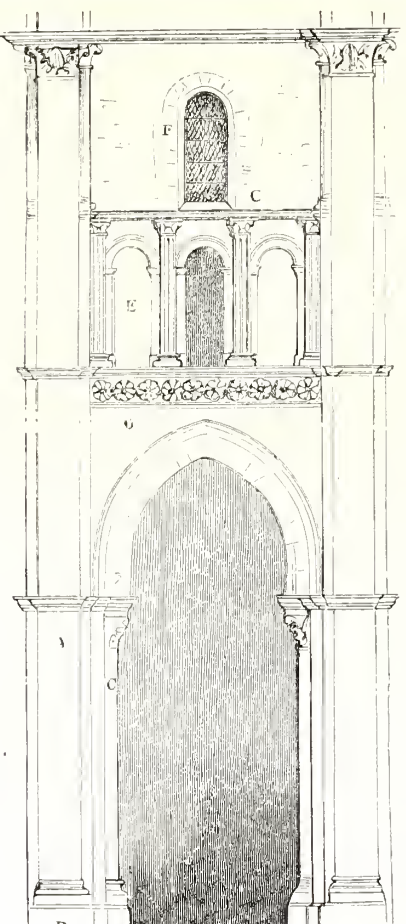


douzième siècle. Les belles proportions des colonnes, la décoration des pilastres latéraux, les ornements des archivoltes, indiquent un art très-avancé. Ce style d'ar-

qu'on ait pris à tâche de ne pas y laisser une seule partie lisse : colonnes, statues, frises sculptées, rinceaux, motifs empruntés aux règnes végétal et animal, tout cela s'entasse, se confond ; des débris de cette façade on pourrait décorer dix édifices somptueux. Devant tant de richesses prodiguées avec tant de profusion inouie, le spectateur, ébloui d'abord, attiré de tous les côtés à la fois, et ne sachant où arrêter ses regards, a peine à reconnaître des formes générales. C'est l'inconvénient du style byzantin : on ne peut l'apprécier que de près. Du plus loin que l'on aperçoit un monument grec ou romain, on en saisit l'ensemble, on en devine les détails; mais un édifice du douzième siècle, c'est un bijou qu'on doit pour ainsi dire examiner à la loupe. »

chitecture se retrouve encore dans les églises de la Franche-Comté et du Dauphiné.

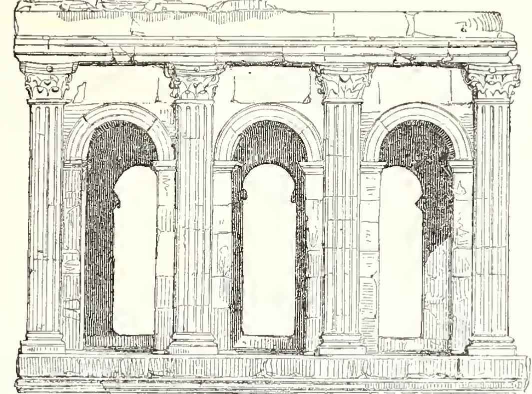
On a un bel échantillon du style de transition en Poitou dans la façade de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers. Cette façade est surmontée d'un fronton brisé, construit de pierres taillées en forme de disque ou en losange, et ornée d'un bas-relief représentant le Christ dans une gloire, avec les quatre emblèmes des évangélistes, couronné par un chœur d'anges. La porte principale est à plein cintre; elle est accompagnée à droite et à gauche d'une arcade géminée à cintre, comprise sous une ogive. Toutes les surfaces sont rehaussées d'ornements dans le goût de ceux dont nous avons donné déjà un spécimen [1]; au-dessus règne une première corniche à modillons, puis vient un double étage d'arcatures, formant autant de niches qu'il y a de cintres; au milieu du second rang d'arcades, on voit un œil-de-bœuf; le fronton s'appuie sur une seconde corniche également à modillons. Il y a aux angles de l'église deux tours rondes, flanquées de colonnes faisant l'office de contre-forts, et couronnées par de petits clochetons dont le toit conique est couvert de tuiles imbriquées. On peut appliquer à cette façade les réflexions si judicieuses faites par M. Mérimée sur l'église de Saint-Gilles, et voir d'autres modèles du style de transition dans les façades des églises de Vaison, de Civray, de Cavaillon, de Saint-Lazare d'Autun, de l'abbaye de Saint-Denis, de Saint-Ours à Loches, de Saint-Maurice d'Angers, etc.



Les *travées* dans les édifices de transition, pour le midi de la France, ne diffèrent pas, sauf la forme de l'arc, de celles des églises appartenant à la période précédente. Les piliers cantonnés de colonnes, les archivoltes des arcs formerets à doubles voussoirs rectangulaires, les arcades du triforium, les voûtes d'arête et en berceau, n'ont pas été modifiés. Seulement, les arcs sont tantôt des cintres, tantôt des ogives. Nous avons dit que l'influence des monuments romains, dans les pays où il en existait, a été grande sur les conceptions des architectes de la première partie du moyen âge; nous avons signalé cette influence dans le midi de la France; voici que nous la retrouvons pour l'époque de transition en Bourgogne, dans Notre-Dame de Beaune, dans les églises de Paraí-le-Monial, de Saint-Vincent de Saulieu, de

[1] Voyez, page 484, dessins A et B.

Châlon-sur-Saône, de l'abbaye de Cluny, dans l'église de Nolans, etc. La travée placée à la page précédente est empruntée à la cathédrale d'Autun [1] : les piliers de la nef se composent d'un massif carré cantonné de pilastres. Sur chacune des faces principales, un pilastre, BA, s'élève jusqu'à la maîtresse-voûte et reçoit l'arc doubleau de cette voûte; un second pilastre, C, correspond à l'archivolte de l'arc formeret; au-dessus on a un cordon de fleurons élégants, D, et le triforium, qui n'est que simulé. Enfin la claire-voie se compose d'une fenêtre à plein cintre, F. Les bases des pilastres sont une bonne imitation de la base attique. L'ordre du triforium, à pilastres cannelés, par son ornementation et presque par ses proportions, est une copie incontestable de l'attique de la *Porte d'Arroux* à Autun; c'est un fait qui deviendra évident quand on aura comparé l'arcature de la cathédrale et le fragment que nous avons fait dessiner d'après la porte romaine dont nous venons de parler, et que l'on voit ici. Une foule de détails, dans la cathédrale d'Autun comme dans beaucoup d'autres églises, prouvent que les artistes du moyen âge n'étaient pas indifférents aux beautés des monuments antiques, et que, s'ils ont modifié en quelque chose l'architecture qu'ils avaient sous les yeux, c'était pour l'approprier à la destination de leurs édifices. Les pilastres cannelés, adaptés à la décoration des églises romanes et de celles de transition, ne se retrouvent pas seulement en Bourgogne : il y en a d'analogues dans plusieurs édifices du Nivernais et du Bourbonnais, aux églises de Saint-Menoux, de Souvigny, de la Charité-sur-Loire, etc. Enfin on en retrouve aussi dans les parties romanes de l'ancienne métropole de Saint-Maurice de Vienne et de la cathédrale de Langres, où il existait d'importants monuments romains dont les artistes de cette ville ont pu s'inspirer.



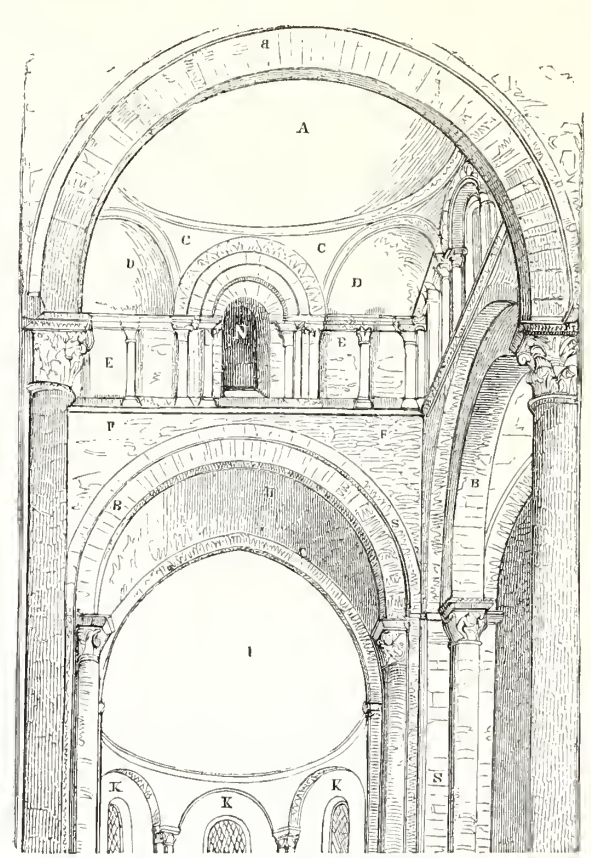
Les églises de transition dans nos provinces du nord et de l'ouest présentent quelques caractères particuliers qu'il importe de signaler. Dès la seconde moitié du douzième siècle, les chapiteaux à crochets ont été d'un usage très-fréquent. Les moulures qui décorent les archivoltes des cintres ou des ogives ne sont pas simplement rectangulaires; elles présentent aussi quelquefois, à leurs angles, de gros tores, ou bien les angles peuvent être abattus [2]. Les roses sont décorées de contre-lobes et aussi de colonnes disposées comme les rayons d'une roue. De même que dans le midi, les portes sont riches de détails, ont, au lieu de colonnes, des statues surmontées de couvre-chef cintrés. Enfin les voûtes en berceau sont assez rares; on a bâti plus souvent des voûtes d'arête, et on les a posées sur des nervures diagonales. Les coupoles sont également fort peu communes. Nous citerons parmi les

[1] La nef de cette cathédrale, commencée en 1132, n'a été terminée que vers 1148.

[2] Voyez le profil de ces moulures, page 488, dessin A B C; et page 504, dessins E et D.

plus curieux spécimens des églises de transition, la cathédrale de Noyon, où l'on voit l'ogive et le plein cintre employés simultanément, sans qu'aucun motif de construction ait pu faire donner la préférence à une forme d'arcades plutôt qu'à l'autre[1]; la salle capitulaire de Saint-Georges de Bocherville, une partie de Notre-Dame d'Étampes, de l'église collégiale de Poissy, de l'église abbatiale de Saint-Germer, de Notre-Dame de Laon, de Saint-Pierre, à Soissons, etc.

A propos des basiliques du douzième siècle, nous croyons devoir faire connaître ici une des plus belles coupoles que l'on ait élevées en France : nous voulons parler de celle de l'église de l'ancienne abbaye à Tournus, en Bourgogne, dont la construction remonte au douzième siècle. Nous en donnons un dessin à cette page.



Voici les diverses parties qu'on y remarque : on voit aux trois lettres B trois des quatre grandes arcades cintrées qui supportent la coupole, et aux lettres FF les deux tympans d'une de ces arcades. La coupole sphérique est indiquée par la lettre A ; puis on trouve CC, pendentifs ; DD, trompes des pendentifs ; EE, base de la coupole, ornée de colonnettes dont les chapiteaux sont à crochets ; N, une des quatre fenêtres cintrées ménagées sur chacune des faces de cette base, avec des archivoltes décorées de feuillages dans le goût antique ; U, voûte en berceau du sanctuaire, indiquant faiblement la forme ogivale ; I, voûte en cul-de-four du sanctuaire ; et KKK, trois fenêtres cintrées éclairant le sanctuaire. On peut juger par ces indications que cette coupole est construite avec beaucoup plus d'art que celle de Saint-Étienne de Nevers, dont nous avons donné la représentation dans le chapitre précédent [2]. En général, les dômes au-dessus des transsepts s'observent beaucoup plus rarement dans l'ouest de la France que dans le centre et le midi. Ils ne sont pas toujours en calotte hémisphérique; ils sont aussi quelquefois élevés sur un plan octogone. On en voit de beaux modèles dans les églises des bords du Rhin, et en Lombardie, où l'in-

[1] Voyez *l'Église Notre-Dame de Noyon*, plans, coupes, etc., par D. Ramée, texte par L. Vitet. Paris, 1845, in-f°. — [2] Voyez le dessin, p. 555, lettre G.

fluence byzantine s'est fait sentir plus qu'en tout autre pays de l'Occident[1].

Nous n'avons jusqu'à présent rien dit des *clochers* appartenant à l'époque de transition. Ils ne diffèrent pas de ceux du siècle précédent sous le rapport de leurs dispositions générales. Ils sont caractérisés surtout par la présence de l'ogive et du plein cintre aux arcatures des tours. Les arcades trilobées ont aussi été employées à cette époque. Les clochetons posés à la naissance des flèches sont plus élégants, plus élevés, plus légers que ceux du siècle précédent, et présentent de petites arcades à jour et des gables qui peuvent être décorés de trèfles.

Nous nous bornerons à ces observations sur les édifices religieux du douzième siècle. Leur étude est très-intéressante, puisqu'on peut y étudier, nous ne dirons pas la fusion du style roman et du style ogival, mais la naissance et le développement progressif de ce dernier style.

ÉGLISES OGIVALES DU TREIZIÈME SIÈCLE. Si l'on doit dire que c'est dans nos provinces méridionales que l'on rencontre les plus beaux et les plus curieux monuments du style roman, bâtis aux onzième et douzième siècles, on peut affirmer aussi que c'est dans le pays qui s'étend au delà de la rive droite de la Loire qu'ont été élevés les plus admirables édifices de l'art gothique. C'est à partir de la fin du douzième siècle, et sous les règnes de Philippe-Auguste et de saint Louis, qu'ont été conçues toutes ces magnifiques cathédrales dont nous sommes fiers à si juste titre. On ne saurait vraiment trop vanter leur ensemble grandiose, leurs dimensions gigantesques, la richesse de leurs détails, l'harmonie de leurs proportions. Qu'il nous suffise de citer les cathédrales de Paris, de Reims, de Chartres, de Rouen, d'Amiens, de Clermont-Ferrand, de Bourges, de Beauvais, l'église de l'abbaye de Saint-Denis, la Sainte-Chapelle à Paris, Notre-Dame de Mantes, etc. Dans l'architecture religieuse du treizième siècle, il n'y a aucun élément qu'on ne retrouve dans les églises de la période précédente. Les façades trinitaires, accompagnées de deux tours ou de flèches, et ornées d'une rose rayonnante; le plan de l'église en croix avec des bas-côtés tournant autour du chœur, le clocher pyramidal au-dessus du transsept, le triforium au-dessus des bas-côtés, les chapelles absidales, les piliers fasciculés, les fenêtres géminées, les chapiteaux à crochets, les voûtes d'arête renforcées de nervures croisées : toutes ces choses appartiennent aussi au style roman de transition[2]. Les cathédrales, dans leur forme générale comme dans leurs subdivisions, restent ce qu'elles étaient auparavant; seulement, au treizième siècle elles prennent de l'extension dans tous les sens, par la simple multiplication de leurs parties élémentaires, et forment des monuments admirables dans leur ensemble comme dans leurs détails. Nous croyons que c'est ici le lieu de parler de leur construction, de leur ordonnance, et de la destination de toutes les parties qui les constituent.

Nous avons dit que, dans la primitive Église, les temples chrétiens furent érigés

[1] Voyez, au douzième livre de ce volume, p. 665, l'indication des églises les plus remarquables élevées pendant le moyen âge en Italie.

[2] On a fait beaucoup de frais d'imagination, dans ces derniers temps, pour vanter le sens éminemment mystique de l'architecture gothique, que l'on se plaît toujours à regarder comme un système inventé en dehors de toutes les traditions du passé. Nous pensons avoir démontré que c'est là une erreur : les cathédrales à ogives sont engendrées directement des cathédrales ro-

sur la sépulture des saints martyrs. Au moyen âge, ces emplacements conservèrent la même destination ; seulement, comme les édifices étaient bâtis sur des plans plus vastes que précédemment, ils envahirent en partie les cimetières qui se déployaient autour des basiliques romanes. Quand on avait résolu de reconstruire quelque cathédrale, le clergé assemblait toutes les sommes dont il pouvait disposer et faisait un appel à la générosité des fidèles. Les évêques accordaient la permission de faire usage du lait et du beurre pendant le carême, moyennant des aumônes qui devaient être consacrées à la réédification et à l'entretien des églises. Il y avait même des *troncs pour le beurre* dans une foule de paroisses, troncs qui ont été supprimés en 1789. Avec le produit de ces permissions, on a fondé plusieurs édifices importants dont le nom indique l'origine : telles sont les belles tours, dites *de Beurre*, des cathédrales de Rouen et de Bourges. Mais ces ressources étaient souvent insuffisantes ; alors on choisissait les chanoines ou les religieux les plus instruits, on les munissait de reliques et de lettres d'indulgences, et on les envoyait au loin faire des quêtes et lever des contributions. Arrivés dans une paroisse, les quêteurs déposaient respectueusement leurs reliques, faisaient élever une chaire devant la porte de l'église, haranguaient la multitude des fidèles et recevaient leur offrande [1]. Ces moyens étaient souvent encore insuffisants pour procurer la somme nécessaire à l'achèvement des cathédrales. Aussi les papes avaient-ils attaché à la construction des églises les mêmes indulgences que gagnaient les hommes qui partaient pour la croisade ; de sorte que tous les individus qui ne pouvaient entreprendre des pèlerinages dans les contrées lointaines de l'Orient, s'empressaient de prêter leur concours pour élever les édifices religieux. Ainsi, dès le onzième siècle, plus de cent mille personnes furent employées à la construction de la cathédrale de Strasbourg. L'évêque de la même ville, Conrad de Lichtemberg, fit aussi en 1277 un appel aux fidèles pour travailler à la grande tour, et l'on vit alors des ouvriers venir du fond de l'Autriche et d'autres pays éloignés, qui donnèrent leur temps sans réclamer de salaire. Nous avons des détails curieux sur le même sujet dans une lettre de Hugues, archevêque de Rouen, adressée à Thierry, évêque d'Amiens, en 1145.

Ce prélat écrivait qu'on avait vu depuis peu à Chartres des hommes appartenant à diverses professions se livrer avec un enthousiasme religieux aux travaux les plus pénibles, et tirer eux-mêmes les chariots et toutes les voitures nécessaires au transport des matériaux pour la construction de la cathédrale. Une foule d'habitants de Rouen, munis de la bénédiction de l'archevêque de cette ville, avaient été en effet à Chartres augmenter le nombre des travailleurs, et les peuples des autres diocèses de la Normandie avaient suivi leur exemple. Ces voyages et ces travaux s'entreprenaient dans de saintes dispositions. Ainsi les fidèles ne partaient point sans s'être confessés ou réconciliés. Les procès étaient

manes. Pour ce qui est des innovations qui caractérisent le style ogival, nous renvoyons à ce que nous avons dit déjà à la page 502.

[1] Ce n'étaient pas les églises seulement qui se bâtissaient par des souscriptions volontaires, mais aussi les édifices civils. Nous citerons pour exemple le pont élevé à Vienne, sur le Rhône, au quatorzième siècle. On construisit sur le pont une chapelle à laquelle étaient attachées des indulgences pour les personnes qui la visitaient, et qui pour cela devaient payer un droit dit de *barrage*. Voyez Chorrier, *Antiq. de Vienne*, nouv. édit., p. 115, in-8°.

alors assoupis. La troupe des pèlerins se créait un chef, qui, lorsqu'elle était arrivée à Chartres, distribuait à chaque individu l'emploi qu'il devait exercer pour coopérer à la construction de ce monument; ce qu'il y avait de remarquable, c'est que ces travaux s'exécutaient avec recueillement et en silence, et que ceux qui étaient partis malades s'en retournaient guéris. Haimon, abbé de Saint-Pierre-sur-Dive, écrivit vers le même temps à des prélats anglais que l'on avançait avec le même secours l'édification de son église. Les gentilshommes normands et les femmes voituraient le vin, le blé, l'huile, la chaux, les pierres, les bois. Ils étaient, dit-on, quelquefois plus de mille personnes à tirer un chariot. Il paraît que ces travaux ne se faisaient que dans la belle saison. Pendant la nuit on mettait des cierges sur les chariots placés autour de l'église, et l'on veillait en chantant des hymnes et des cantiques [1]. Enfin, Haimon atteste que les populations prêtaient ainsi leur concours surtout pour la construction des églises dédiées à la Vierge.

Au moyen âge, les diverses associations d'arts et métiers contribuaient à l'édification des basiliques, et le clergé, pour témoigner de leur concours, faisait représenter les travaux particuliers à chaque corporation sur les vitres peintes de la nef ou des chapelles, ainsi qu'on en a des exemples aux cathédrales de Chartres, d'Amiens et de Bourges. Outre les ouvriers volontaires, on réunissait des ouvriers habiles, appartenant à la corporation des francs-maçons, dont nous avons déjà parlé [2]. L'architecte, le maître de l'œuvre, clerc ou laïque, avait tracé préalablement le projet de l'édifice et avait la haute direction des travaux, sous l'inspection de l'évêque, qu'il consultait souvent sur le choix des ornements, surtout quand ces ornements avaient rapport à la vie du patron ou des autres saints révérés dans le diocèse [3].

La plupart des églises ont été commencées par le sanctuaire ou par la façade occidentale. La bénédiction du sol, comme la pose de la première pierre du monument, était l'objet d'une cérémonie religieuse. Quand, en 1276, on entreprit de bâtir la grande tour de la cathédrale de Strasbourg, l'évêque, Conrad II, bénit le sol sur lequel elle devait s'élever, dit une messe solennelle en l'honneur de la sainte Vierge, puis fit trois fois le tour de l'église et de la place ménagée pour le clocher. L'évêque commença ensuite à sortir trois pelletées de terre; les comtes, les chanoines et tout le clergé en firent autant, après quoi les ouvriers se mirent à creuser les fondements [4]. En plaçant la première pierre de Saint-Vulfran d'Abbeville, on encastra dans un bloc une boîte contenant des pièces d'or et d'argent frappées à Abbeville, une plaque d'argent avec les noms de Charles VIII, du comte et de la comtesse de Ponthieu, de l'évêque d'Amiens, du maire, des personnes qui représentaient les chapitres, les quatre états, le corps de ville avec ses armes, et enfin une plaque de cuivre portant le nom des architectes et des sculpteurs, ainsi que le plan gravé de l'édifice [5]. Guillaume Durand se borne à

1 Voyez Le Beuf, *Mercure de France*, juin 1739, p. 1290. — Voyez aussi Grandidier, *Ess. hist. sur la cath. de Strasb.*, p. 18 et 42, Strasb., 1782, in-8°.

2 Voyez p. 466. Les maçons de l'Auvergne se faisaient appeler les *logeurs du bon Dieu*.

3 Voyez Grandidier, *Ess. sur la cath. de Strasb.*, p. 421. — Sulp. Boisserée, *Hist. et descr. de l'égl. cath. de Cologne*, in-f°, 1821, p. 8 et 9.

4 Miller, *Desc. nouv. de la cath. de Strasb.*, in-12.

5 Voyez Gilbert, *Desc. de Saint-Vulfran d'Abbeville*, in-8°, Abb., 1830.

dire que l'évêque ou le prêtre jette de l'eau bénite sur l'emplacement où l'on projette de bâtir une église, et cela, dans l'intention de détruire le pouvoir du démon dans ce lieu; puis qu'on pose la première pierre, sur laquelle est gravé le signe de la croix [1]. Du reste, les anciens canons défendaient de commencer un édifice religieux avant que l'évêque diocésain eût planté une croix sur l'emplacement choisi, et avant que les fondateurs eussent doté le monument et le clergé qui devait y être attaché [2]. La *consécration* et la *dédicace* des églises étaient une des cérémonies que l'on célébrait avec le plus de solennité. L'évêque diocésain était dans l'usage d'inviter un grand nombre de prélats pour l'assister. Le cortége se rendait en chantant devant l'église qui devait être consacrée. On allumait douze flambeaux que l'on disposait autour de l'édifice; un clerc seul entrait dans la nef et fermait la porte. L'évêque faisait trois fois le tour de l'église, et à chaque fois, avec son bâton pastoral, frappait à la porte, qui ne lui était ouverte qu'après le troisième tour. L'officiant faisait ensuite sur le pavé de la nef une croix de cendre et de sable, sur laquelle il traçait avec sa crosse toutes les lettres des alphabets grec et latin, ou seulement celles de ce dernier. On consacrait ensuite l'autel principal et les autels secondaires. On aspergeait la nef et les murs de l'édifice avec l'hyssope trempée dans l'eau bénite; on oignait avec le saint chrême douze croix figurées sur la surface des murs ou des colonnes; on allait chercher les reliques, et on les mettait à la place qui leur était réservée; on finissait par la célébration de la messe [3]. La dédicace de beaucoup d'églises est marquée par des croix grecques, peintes ou gravées sur la pierre: c'est ainsi, par exemple, que douze colonnes de la grande nef de la cathédrale à Bourges, savoir, six à droite et six à gauche, sont ornées chacune d'un cartouche portant une croix grecque de dédicace. Ce sont les douze colonnes qui, en l'honneur des douze apôtres, ont reçu la consécration en 1324. L'abbé Le Beuf [4] fait observer que souvent ces croix étaient taillées par les ouvriers en bâtissant les églises, par conséquent longtemps avant la cérémonie de consécration.

En avant des églises se déployait un espace libre appelé parvis, *parvisium* [5]. Ce parvis, qui précédait aussi les basiliques latines, était une image du paradis terrestre, par lequel il faut passer pour arriver au paradis céleste, figuré par l'église. Le parvis de la cathédrale de Rouen était appelé *aitre* (atrium) de *Notre-Dame*. Il était fermé par un mur à hauteur d'appui avec deux encoignures. Ce parvis était un lieu de réunion dans les réjouissances publiques. Il était décoré d'une fontaine dans laquelle on se lavait le visage et les mains avant de pénétrer dans le lieu saint. Dans beaucoup d'endroits s'élevait, en avant du portail de l'église, un grand orme à l'ombre duquel les seigneurs ecclésiastiques ou laïques rendaient la justice, lisaient les ordonnances des rois [6], et autour duquel se

1 Voyez D. Martène, *de Antiq. eccles. ritibus libri*, Anvers, 1736, in-f°, t. II, p. 679.

2 Guill. Durand, *Rationale divinor. officior.*. Lyon, 1540, in-4°.

3 Voyez D. Martène, ouv. cit., t. II, p. 687. — Voyez aussi Durand, *Ration. div. of.*

4 *Hist. du dioc. de Paris*, in-12, t. VI, p. 292.

5 Ce mot est évidemment une altération du mot *paradisus*; voyez p. 366.

6 La plantation de ces ormes est rapportée au règne de Henri IV. Il paraît qu'on en a beaucoup replanté à cette époque. Souvent on les appelle les *Rosny*, en mémoire de Sully.

tenaient certaines assemblées. Enfin, le terrain libre qui se déployait autour des églises a servi généralement de *cimetière*.

La façade des grandes cathédrales a rarement été précédée d'un *porche* formant un édifice particulier. Le porche est figuré alors par la retraite de la porte en arrière du mur de la façade ; cette retraite peut être assez profonde pour former de véritables vestibules, comme à la cathédrale de Reims. Dans les églises peu importantes, le porche est construit en charpente. Cette partie des édifices était sanctifiée par la présence de diverses reliques qu'on y mettait, et par les images des saints. On y inhumait les princes, les évêques et les personnages de distinction. C'était là aussi que les pauvres devaient se placer pour demander l'aumône, et que les pénitents publics, pendant les exercices de leur pénitence, attendaient que l'évêque les réconciliât avec Dieu [1]. On y plaçait aussi des fontaines et des bassins, où les fidèles se lavaient les mains et le visage. On y voit encore de petits bénitiers. Quelquefois, anciennement, on était dans l'usage d'y poser les fonts baptismaux, qu'on met maintenant dans l'intérieur des édifices, non loin de l'entrée. C'est là enfin qu'on obligeait de rester les enfants présentés au baptême, jusqu'à ce que, les prières, les bénédictions et les exorcismes étant achevés, on les fît entrer dans l'église [2].

Les porches étaient des lieux auxquels était attaché le *droit d'asile ;* les conciles et les évêques ont, à toutes les époques, frappé d'excommunication les personnes assez impies pour en arracher les coupables qui s'y réfugiaient. Au neuvième siècle, une des dépendances des portes était l'anneau de la grande porte, dans lequel les gens poursuivis par la justice passaient les bras et échappaient ainsi à la vindicte publique [3]. On comprend que le droit d'asile était attaché, à plus forte raison, à l'intérieur des églises. En 1405, le clergé de Saint-Méry, à Paris, fit même bâtir sur la voûte de sa basilique une chambre pour ceux qui viendraient s'y mettre en franchise. Très-souvent les seigneurs ont tenu leurs plaids et rendu la justice sous le porche des basiliques, malgré les nombreuses défenses portées dans les statuts synodaux des divers diocèses de France, pendant le moyen âge et jusqu'à la fin du dix-septième siècle. Les marchands s'y réunissaient aussi et y établissaient leurs boutiques ; les évêques ont toujours eu beaucoup de peine à repousser ces envahisseurs profanes. Cependant la tolérance devint si grande sur ce point, que nous voyons aujourd'hui, adossées à nos principales églises en France, d'affreuses constructions privées que le clergé du moyen âge ne laissait jamais s'élever. Nous devons dire aussi que souvent on faisait prêter serment devant les églises aux consuls nouvellement élus ; que, de plus, à l'entrée de l'église Saint-Sévère à Vienne, on remarquait une table de pierre sur laquelle les archevêques de la ville, le jour de leur première entrée, juraient solennellement de maintenir les habitants dans leurs priviléges et libertés.

[1] Cet usage existait encore à la fin du dix-septième siècle dans le diocèse de Noyon. Les statuts synodaux publiés à Noyon en 1673 disent que « les porches des églises seront soigneusement conservés pour y faire les anciennes cérémonies qui concernent les catéchumènes et les pénitents. »

[2] Voyez J. B. Thiers, *Dissert. sur les porches des églises*. Orléans, 1679, in-12, p. 37.

[3] Hericus, *Mirac. S. Germ.*, l. I, c. XXXV.

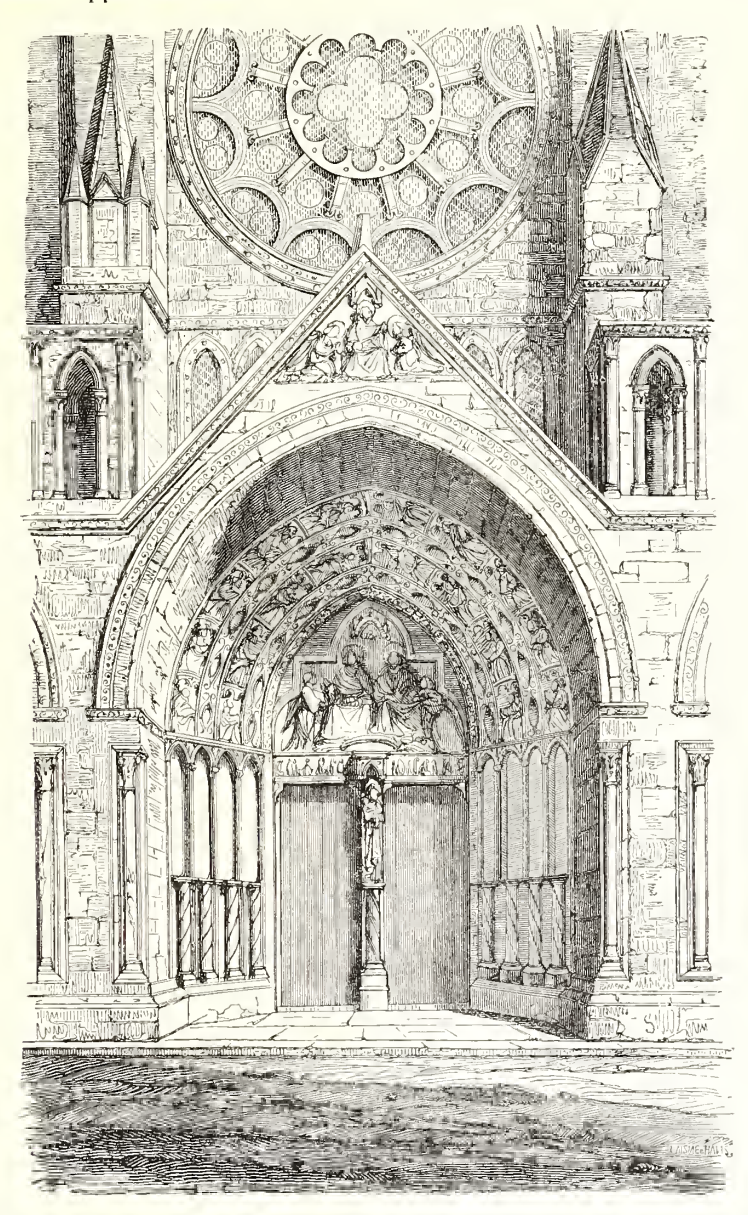
Nous avons peu de chose à dire sur les façades des petites églises bâties dans le style ogival primaire; la porte, les contre-forts, les roses, les pignons, sont décorés comme ceux des cathédrales. Quant aux *façades* de nos principaux édifices religieux du treizième siècle, leur disposition grandiose et originale mérite que nous en parlions avec quelques détails. Les plus complètes peuvent être considérées comme présentant trois divisions perpendiculaires : on a, au centre, la principale porte; au-dessus, la grande rose, une galerie et le pignon de la maîtresse-nef; à droite et à gauche, une seconde et une troisième porte, plus petites; au-dessus la tour des clochers, percée de plusieurs étages de fenêtres. Ces divisions perpendiculaires sont indiquées par quatre grands contre-forts à ressauts, présentant à différentes hauteurs des édicules, des statues et des clochetons. Les façades, sous un autre point de vue, se divisent en plusieurs zones horizontales : l'inférieure, constituée par les triples portes de l'édifice, est surmontée d'une galerie; la seconde est indiquée par la rose et la naissance des tours, et la troisième par une galerie qui relie entre elles les deux tours. Des trois portes dont nous venons de parler, celle du milieu servait, en général, pour les processions du clergé et les entrées solennelles des princes. C'est aussi cette porte qui était ouverte, le jeudi saint, aux pénitents publics, après qu'ils avaient été absous. Des deux latérales, l'une était spécialement destinée aux hommes, l'autre aux femmes. La décoration des portes est remarquable. L'ouverture est divisée en deux baies par un trumeau contre lequel est appliquée presque toujours la statue de la Vierge avec l'enfant Jésus, ou celle du Christ portant le globe du monde ou le livre des Évangiles, et foulant aux pieds un lion et un dragon, ou bien celle du saint personnage auquel est dédié le monument. Le linteau, ou traverse horizontale qui délimite supérieurement l'ouverture de la porte, peut être orné de figures sculptées ou d'une inscription [1]. Le tympan de la porte est rehaussé de bas-reliefs qui ont trait à la vie de la Vierge, au Jugement dernier, à la Nativité, à la glorification de la Vierge, etc. Les parois latérales de la porte présentent un soubassement enrichi d'ornements ciselés en creux ou évidés à jour, et même de petits bas-reliefs symétriquement disposés. On y voit aussi, dans des compartiments carrés ou tréflés, les signes du zodiaque, accompagnés de la représentation des travaux champêtres pendant les douze mois de l'année. Les signes sont souvent transposés. Au-dessus se trouvent des niches dans lesquelles étaient placées les statues ou des prophètes, ou des douze apôtres, ou des cinq vierges sages et des cinq vierges folles, ou enfin celles des saints les plus révérés. Sur les profondes voussures de l'arcade se détachent plusieurs séries de consoles superposées, servant de couvre-chef, et portant des bustes ou des groupes de figures, de patriarches, d'anges, de prophètes, de martyrs, etc. [2]. Les battants, ou *feuilles* de la porte, sont en bois et renforcés de ferrements, remarquables quelquefois par la richesse du travail : tels sont les ferrements des portes de Notre-Dame de Paris. Généralement, chaque portail est surmonté d'un gable ou figuré, ou percé d'un trèfle, ou présentant un bas-relief. Les rampants du gable peuvent être décorés aussi de crochets étagés les uns au-dessus des autres. L'or-

[1] A la cathédrale de Bourges, on lit ces deux vers :
« Has intrando fores, vestros componite mores; — Hùc intrans, ora, semper crimina plora. »

[2] Le jugement dernier est représenté dans le tympan de la porte centrale de Notre Dame de

nementation des portes latérales est conçue dans le même goût que celle du milieu.

Cette disposition des portes, dans les églises du treizième siècle, peut être parfaitement appréciée dans la vue que nous donnons ici du portail central de



Notre-Dame, à Laon. On remarquera que les parois latérales de la porte sont ornées de colonnes qui servaient de piédestaux aux statues placées autrefois dans les

Paris. On a en bas : 1° la Résurrection des morts; 2° au-dessus, la Séparation des élus et des réprouvés; 3° le Christ sur son trône et deux anges portant les instruments de la Passion, la Vierge et saint Jean. Contre les parois latérales, il y avait les statues des douze apôtres foulant aux pieds les hérésies, figurées par des monstres, comme c'était l'usage au moyen âge. Au portail central de la cathédrale de Bourges, on voit aussi le Jugement dernier. Dans la voussure de l'ogive est

niches. On voit, à droite et à gauche du gable, la naissance des contre-forts, et au-dessus la grande rose de la nef. Assez souvent, derrière les gables et au-dessus des portes, règne une ou deux séries d'arcades formant ou une galerie, ou des niches, comme à Notre-Dame de Paris. Là, ces niches sont au nombre de vingt-huit et renfermaient les statues d'autant de rois de France [1]. Au-dessus des séries d'arcades dont nous venons de parler, on aperçoit, au milieu, la grande rose, et, de chaque côté, de hautes ogives géminées correspondant aux portes latérales ; on a, au-dessus de la rose, suivant la disposition des tours, ou bien le pignon de la nef surmonté d'une statue, ou bien une ou deux galeries qui relient les tours entre elles au point où elles se détachent du reste de l'édifice. Cette autre galerie au-dessus des portes servait dans quelques cérémonies. Le jour des Rameaux, après la procession, le clergé de Saint-Gervais, à Soissons, se tenait devant le portail de l'église, pendant qu'un diacre psalmodiait la Passion du haut de la galerie dont nous parlons. L'évêque, debout au milieu du parvis, avait à sa ceinture plusieurs bourses remplies de menue monnaie, dans lesquelles les pauvres venaient puiser à discrétion [2]. Le même jour, deux enfants de chœur et quelques musiciens de la cathédrale de Reims montaient dans la galerie au-dessus de la rose, chanter le *Gloria, laus*, etc., qui se répétait par le clergé au bas du portail. C'est cet usage ancien qui a fait donner à cette galerie le nom de *Gloria* [3]. A Bourges c'était autre chose. Le jour de l'Ascension, avant la grand' messe, deux chanoines revêtus d'aubes, et figurant les deux anges qui apparurent aux apôtres, se rendaient à la galerie de la façade de la métropole, et chantaient devant le peuple assemblé dans le parvis : « *Viri Galilæi, quid statis aspicientes in cœlum? hic*

représentée la *Cour céleste*. Au premier rang sont les séraphins, les chérubins, les trônes, etc., ayant chacun deux paires d'ailes, dont une paire déployée sur le dos, l'autre paire croisée sur la poitrine. Au deuxième rang sont les archanges et les anges avec une seule paire d'ailes sur le dos; au troisième rang sont disposés les patriarches et les prophètes de l'Ancien Testament; aux quatrième, cinquième et sixième rangs, les apôtres, les martyrs et les évangélistes. (*Cath. de Bourges*, par Romelot, p. 27 et 28.) Au portail du milieu de la cathédrale d'Amiens, contre les jambages, sont représentées les cinq vierges sages à droite, les cinq vierges folles à gauche. Les figures de la voussure reproduisent des sujets empruntés à l'Apocalypse, et la Cour céleste. — Parmi les ornements des églises, on remarque souvent des bas-reliefs grotesques, impies et indécents. Ainsi, à la cathédrale de Strasbourg, on voyait un enterrement représenté ainsi : c'était d'abord un ours tenant un bénitier, puis un loup chargé de la croix, puis un lièvre avec un cierge allumé; un porc et un bouc portaient un renard mort sur un brancard; entre les jambes des porteurs paraissait un chien qui tirait le porc par la queue. En face de ce bas-relief s'en trouvait un autre où l'on voyait un cerf célébrant la messe, et derrière, un âne chantant l'Évangile dans un livre qu'un chat tenait ouvert devant lui. On voit à Chartres, sur un contre-fort du clocher vieux, un *âne qui vielle* (qui pince de la harpe), et une *truie qui file*. Divers passages des anciens fabliaux rappellent ces grotesques fantaisies. Le concile de Trente s'est élevé avec vigueur contre ces représentations. Saint Bernard les a aussi stigmatisées. Dans une lettre écrite en 1125 à Guillaume, abbé de Saint-Tibéry, il dit : « Quid facit in claustris coram surgentibus fatribus, illa ridiculosa monstruositas, mira quædam deformis formositas, ac formosa deformitas? Quid ibi immunda simia, quid feri leones, quid monstrosi centauri?... » Mabillon, *Opera S. Bern.*, c. XII, num. 29, p. 559. — Voyez aussi l'ouvrage du cardinal Fred. Borromée, *De picturâ sacrâ*.

[1] Voyez là-dessus le travail de l'abbé Le Beuf, *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, 1751.

[2] Martin, *Hist. de Soissons*, 1840, t. II, p. 353.

[3] *Descript. de la cath. de Reims*, par Povillon-Piérard. Reims, 1825, in-8°, p. 65.

Jesus... » Il est probable que de semblables cérémonies se pratiquaient dans les autres cathédrales. Les façades complètes sont toujours encadrées entre deux hautes *tours* carrées, qui quelquefois toutes les deux, ou l'une d'elles seulement, sont terminées supérieurement par une flèche pyramidale. Cette disposition des clochers rappelle les deux colonnes placées en avant du temple de Salomon. Ils ne diffèrent pas, quant à leurs dispositions générales, des clochers des époques précédentes. Leur masse carrée est toujours flanquée de contre-forts aux angles, et leurs faces sont percées d'un ou deux étages de baies ogivales. Quand les tours sont surmontées d'une flèche, elles portent à leurs quatre angles des clochetons en forme de niche ou de pyramide. Le clocher de Senlis, dont on a un dessin à cette page, est un spécimen très-complet des clochers de style ogival primaire. Il a, comme on voit, deux étages de clochetons. On a prétendu que les églises métropolitaines seules jouissaient du droit d'avoir deux tours d'égale hauteur. Si ce privilége était réel, il a été toutefois diversement observé. Plusieurs églises cathédrales, celles de Toul, de Coutances, d'Angers, de Paris, par exemple, qui étaient soumises à une juridiction supérieure, ont deux tours semblables; tandis qu'il y a des métropoles qui ont des tours inégales : nous citerons Bourges, Sens, Rouen, etc. On prétendait que cette inégalité de tours était prescrite par les métropolitains à leurs suffragants comme un signe de vassalité.— Les tours renfermaient différentes cloches [1], parmi lesquelles domine le *bourdon* [2]; une cloche, plus petite que le *coustre*, ou sacristain, sonnant pour les matines, s'appelait *coquée*, mot qui rappelle le chant du coq. A Bourges et ailleurs il y avait de plus quatre cloches de bois, ou *symandres*, composées de grands ais de bois qui étaient frappés avec des maillets de bois, pour suppléer au son des cloches, les trois derniers jours de la Semaine sainte. Le clergé permettait souvent aux consuls de la ville de placer dans

[1] Les cloches étaient désignées en français aussi par le mot *saintz*, de *signum*, dont on a fait tocsin.

[2] Une inscription gravée sur plusieurs cloches en indiquait les usages :

« Laudo Deum verum, plebem voco, congrego clerum.—Defunctos ploro pestem fugo, festa decoro.

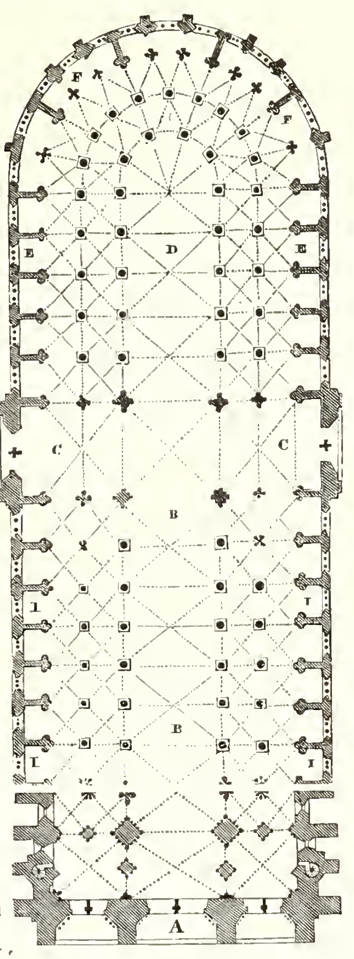
une des tours de l'église le beffroi, la guette et la cloche de la commune. La cloche servait à convoquer les magistrats et à sonner le tocsin en cas d'alarme [1]. Le guetteur, qui veillait de là, était chargé d'arborer un drapeau pour indiquer de quel côté venait l'ennemi. C'est aussi dans les tours que se plaçait le *veilleur* de nuit pour annoncer les incendies. On sait que, suivant un très-ancien usage, les flèches des clochers se terminent par une croix surmontée d'un coq.

Aux *faces latérales* des églises, on remarque en bas les fenêtres des chapelles qui accompagnent les bas-côtés, chapelles qui n'ont été bâties qu'à partir du quatorzième siècle, et qui occupent l'espace libre entre les contre-forts. On a ensuite, en arrière et au-dessus des toits de ces chapelles, les fenêtres du triforium, puis les fenêtres de la grande nef. Les murs de la nef sont soutenus par un système de contre-forts et d'arcs-boutants, dont nous avons indiqué déjà la disposition. L'effet de ces constructions est assez pittoresque; mais quelques artistes les considèrent comme une malencontreuse invention, et disent que ces arcs-boutants donnent aux monuments l'aspect d'un édifice étayé de toutes parts. Des galeries à jour font le tour de l'édifice; l'une couronne le mur latéral des bas-côtés, l'autre celui de la maîtresse-nef. Les *façades des transsepts*, à l'extérieur, se composent comme les principales façades; seulement, elles n'ont généralement qu'une seule porte, au-dessus une galerie, puis une rose, puis une seconde galerie, et enfin un pignon, orné souvent de trèfles ou de quatre-feuilles. Dans quelques cathédrales, les angles de la façade du transsept présentent des tourelles élégantes. A Notre-Dame de Laon, une tour est placée dans chacun des angles rentrants que forme à l'extérieur l'intersection du transsept avec le chœur et la nef. Le *chevet* des cathédrales n'offre rien de particulier à noter; on y retrouve les parties que nous avons indiquées pour les faces latérales, c'est-à-dire les chapelles rayonnantes qui sont carrées ou polygones, puis les fenêtres du triforium, puis celles du sanctuaire et les arcs-boutants. Cette partie des édifices religieux s'arrondit quelquefois en hémicycle. Souvent aussi elle est polygone. Elle se termine carrément à Notre-Dame de Laon, et est décorée comme la façade, abstraction faite des portes et des tours. Quant aux *combles*, ils étaient généralement couverts en plomb et aussi en ardoise. L'arête du toit était décorée par un ornement aussi en plomb, découpé de trèfles et de feuillages. Parmi les dépendances extérieures des cathédrales, nous devons noter les *recluseries*, appelées ailleurs *diaconies*. C'étaient de petites cellules dans lesquelles un pénitent se condamnait à vivre sans en sortir jamais, livré à la prière et à la mortification. Il en existe encore une à Bourges, à la suite de la chapelle Sainte-Barbe, dans la cathédrale. Cette diaconie est percée d'une fenêtre grillée qui donne dans l'église.

Les cathédrales, à *l'intérieur*, sont remarquables surtout par leurs majestueuses proportions. La nef et le sanctuaire se dilatent, pour ainsi dire, tandis que les voûtes atteignent à une hauteur prodigieuse. Toutefois, ce fut le chœur surtout qui s'allongea, et cela même aux dépens de la nef; de sorte que le plan de l'édifice ne peut plus être considéré que comme une tradition de la croix latine. C'est ce

[1] Sur la cloche placée dans l'église de Pontoise, et servant à sonner le tocsin, on lit ce vers d'une harmonie imitative : « Unda, unda, unda, unda, unda, unda, unda, accurrite, cives ! »

qu'il est facile de vérifier sur le plan de Notre-Dame de Paris, que voici. On a, à la lettre A, la place de la grande porte; les lettres B indiquent la maîtresse-nef, accompagnée de doubles collatéraux; les lettres I, les chapelles ajoutées dans les bas-côtés, entre les contre-forts, au quatorzième siècle; aux lettres C le transsept; à la lettre D le chœur, et, derrière, le sanctuaire en hémicycle; les chapelles E, dans les bas-côtés du chœur, sont du quatorzième siècle; les chapelles absidales, F, sont quadrilatères, à voûte d'arête, et datent du treizième siècle. Quand on entre dans les cathédrales on passe généralement sous une tribune, construite en arrière de la façade, simulant un vestibule intérieur, et servant à porter les orgues, dont l'usage était déjà très-répandu. Le premier objet qui se présentait aux yeux des fidèles était une statue colossale de *saint Christophe*, en bois ou en pierre. On avait soin d'en placer dans toutes les églises, parce que l'on croyait que l'on ne pouvait mourir de mort subite dans la journée si l'on avait vu cette figure [1]. Ces statues avaient de neuf à dix mètres de hauteur [2]. A Auxerre, saint Christophe était représenté portant sur ses épaules l'enfant Jésus, tenant dans la main gauche le globe du monde, et de la main droite un bâton formé d'un tronc d'arbre garni de nœuds, haut de plus de dix mètres et gros en proportion. Sous les pieds du saint étaient sculptées des vagues remplies d'animaux aquatiques. A côté on voyait un ermite prosterné : c'était sans doute la portraiture du personnage auquel on devait ce monument [3]. Enfin, dans le soubassement était placé un bas-relief représentant le martyre de saint Christophe. A la cathédrale de Mantes, il y avait un petit Diogène sortant avec sa lanterne d'une roche pour regarder la statue colossale du saint martyr. Enfin, à Strasbourg, le jour de la Pentecôte, un jongleur se plaçait derrière une statue de ce genre pendant qu'on entrait en procession, et attirait les regards des fidèles, tant par ses gestes indécents et grotesques que par ses chansons dissolues. Quelquefois l'image



[1] Ces statues portaient une inscription qui témoignait de cette croyance. Sur le Saint Christophe de la cathédrale d'Amiens on li ait : *Christophorum aspicias, posteà tutus eris.* A l'église Saint-Pierre-le-Vieux à Strasbourg, on lisait ces deux vers :

Christophori sancti speciem quicumque tuetur, — Ille namque die nullo languore gravetur.

[2] Le Saint Christophe de la cathédrale de Strasbourg était haut de 12 mèt. 60; celui de la cathédrale d'Auxerre était de 9 mèt. 57; celui de Paris, de 9 mèt. à peu près.

[3] Voyez, pour plus de détails, la *Légende dorée* de J. de Voragine. — Pighius, *in Act. sanct.* t. VI. — Julii, p. 425, et l'article d'An. Mignol, *Journ. de Verdun*, 1768, août, p. 119.

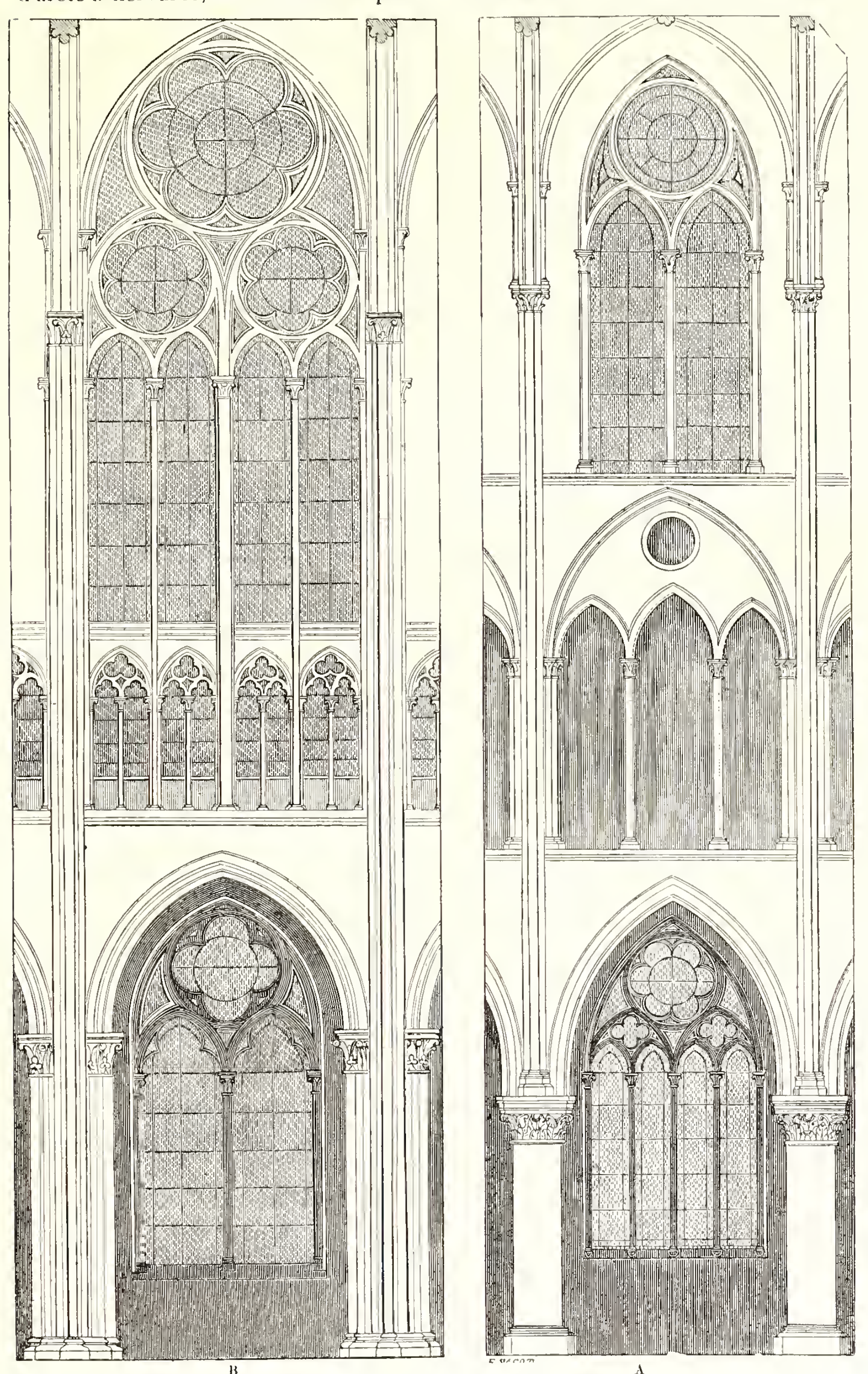
de saint Christophe était simplement peinte sur les murs de l'édifice. Celles qui restaient de ces statues ont été enlevées, par l'ordre des évêques, dans le courant du dix-huitième siècle.

Pour ce qui regarde l'intérieur des cathédrales, nous n'entrerons pas dans de grands détails; nous avons déjà fait connaître la forme des arcades, la distribution des fenêtres, la disposition des voûtes et le plan des supports. Toutefois, nous devons faire remarquer que les piliers qui portent la base des tours de la façade, et le clocher central au-dessus du transsept, se composent d'un faisceau de colonnettes dont les proportions sveltes dissimulent la masse de ces énormes supports. Les *travées*, comme celles des époques précédentes, se divisent en trois zones, ainsi qu'on peut en juger d'après les deux dessins de la page suivante; l'un, A, représente une travée de Notre-Dame de Paris; l'autre, B, une travée de l'église abbatiale de Saint-Denis, l'une du commencement, l'autre de la seconde moitié du treizième siècle. On a, au rez-de-chaussée, des arcades soutenues sur des colonnes cylindriques à Notre-Dame de Paris,—sur des piliers fasciculés à Saint-Denis. Au-dessus des arcades, une galerie ou tribune s'ouvre par une série d'ogives simples pour Notre-Dame, et occupe toute la largeur des bas-côtés; — à Saint-Denis le triforium se réduit à une étroite galerie décorée d'arcades trilobées et de trèfles. Là, il faut remarquer encore que le mur extérieur du triforium est remplacé par une claire-voie garnie de vitraux. Quelquefois le triforium fait tout le tour du transsept et gagne le chœur. Enfin, la claire-voie de la nef se compose, pour chaque travée, d'une grande fenêtre ogivale géminée avec rose, à Notre-Dame. Quant à Saint-Denis, les divisions de cette fenêtre sont plus nombreuses. Les fenêtres qu'on aperçoit au rez de-chaussée, entre chaque arcade, figurent celles qui éclairent chacune des chapelles ouvrant sur les bas-côtés[1]. Nous ferons observer, pour Notre-Dame, que trois colonnettes prennent leur point d'appui sur le tailloir de chaque chapiteau, filent à la voûte et reçoivent, l'une l'arc doubleau, les deux autres les nervures diagonales de cette même voûte. Cette dernière disposition des colonnettes est assez variée dans les divers monuments. Au-dessus de la voûte s'élèvent des combles en *charpente*, qui sont en général très-remarquables. Ces charpentes étaient faites avec beaucoup de soin, et l'on n'employait pour cela que des bois de choix. Longtemps on a cru qu'elles étaient en châtaignier, mais il paraît prouvé que la plupart d'entre elles sont en chêne. Nous devons dire, enfin, que les charpentes portent seulement sur les murs gouttereaux de l'édifice, et n'appuient nullement sur les voûtes. Nous le répétons ici, le nombre des travées n'a rien de fixe.

La décoration du *mur du pignon des transsepts* doit être remarquée; en bas, il est orné d'arcatures simulées; au-dessus de la porte se trouve une galerie à claire-voie garnie de vitraux, puis une grande rose, comme celle de la façade. Au treizième siècle la coupole centrale du transsept a entièrement disparu; elle ne se trouvait plus en harmonie avec ces nefs si élancées dont la hauteur paraît disproportionnée avec la largeur; son effet eût été nul. On voit, à la place, une voûte

[1] Ces fenêtres, dans les deux monuments cités, sont du quatorzième siècle. Nous les avons restituées dans le style de la fin du treizième siècle, pour que le mélange des styles n'induît pas en erreur le lecteur.

d'arête à nervures, au-dessus de laquelle s'élève une flèche. Cette voûte est fré-



quemment percée d'une lanterne, par laquelle on montait et l'on sonnait les clo-

ches. C'est par cette ouverture que le jour de la Pentecôte, dans une foule d'églises, on jetait, pendant que l'on chantait le *Veni Creator*, des fleurs, des pigeons, des étoupes enflammées, pour figurer la descente du Saint-Esprit sur les apôtres, et enfin des pâtisseries appelées *nieules* ou *oblayes* (oublies), que les fidèles recueillaient avec empressement. Le *chœur* a toujours été séparé de la nef par une balustrade, qui prenait le nom de *jubé* quand c'était une construction munie de pupitres. Le *chœur* des cathédrales, sous le rapport architectonique, présente les mêmes dispositions que la nef : arcs formerets du rez-de-chaussée, au-dessus triforium et claire-voie, et enfin voûtes d'arête. Pour le sanctuaire, on a une *voûte en éventail*, formée par une série de lunettes qui, d'une part, aboutissent à un point commun, et, d'autre part, prennent leur naissance contre autant de pans dont se compose l'abside. A droite et à gauche sont disposées dans le chœur, contre et entre les piliers, des *stalles* pour le clergé. Quant aux autels, nous en parlerons plus loin.

Enfin, pour ce qui regarde le *sanctuaire*, disons qu'au-dessous il y avait souvent un caveau fermé de portes de fer, et accompagné de réduits que l'on pouvait boucher avec de la maçonnerie. C'est là que l'on déposait, dans les moments de dangers pressants, les reliques et les richesses de l'église. Un caveau de ce genre, ou trésor, existe à la cathédrale de Chartres. Cette basilique offre en outre, sur les bas-côtés gauches du chœur, divers autres caveaux : l'un est appelé *le chenil*. On y renfermait, le jour, les chiens destinés à la garde du monument pendant la nuit.

Les bas-côtés du sanctuaire présentent l'entrée de plusieurs chapelles absidales qui faisaient partie du plan primitif des cathédrales. Elles sont carrées ou polygones, comme nous l'avons dit, et couvertes d'une voûte d'arête; celle qui est au fond du rond-point s'appelait la *chapelle du chef* ou du *chevet*. Anciennement, celles de ces chapelles qui n'avaient pas d'autel servaient aux personnes qui, hors du temps des offices, voulaient méditer et prier en particulier. Outre ces chapelles, il y avait, en dehors des cathédrales de Lyon, de Sens, d'Auxerre, etc., des oratoires où le clergé se rendait processionnellement lors des stations du carême et de l'avent. Les autres chapelles que l'on voit sur les faces latérales des églises appartenant au style ogival primaire ont été bâties après coup, comme nous l'avons dit, et à partir du quatorzième siècle. Le terrain était concédé à des personnes, à la charge par elles de bâtir et de décorer à leurs frais une chapelle dont elles avaient l'usage pendant leur vie, et où elles avaient le droit de sépulture pour elles et pour leur famille. Ces chapelles offrent très-souvent les armoiries de la famille concessionnaire et des mausolées. D'autres fois, des terrains étaient abandonnés aux mêmes conditions à une corporation d'ouvriers : celle-ci dédiait à son patron la chapelle qu'elle faisait édifier, et la décorait de vitraux sur lesquels les ouvriers sont représentés travaillant de leur profession.

On pratiquait au moyen âge, dans les basiliques sacrées, certaines *cérémonies* qui se ressentent de la barbarie des anciens temps et qui ont été abolies depuis plusieurs siècles. Le concile d'Avignon, tenu au commencement du treizième siècle, nous apprend que la veille de la fête des Saints les fidèles avaient l'habitude de

danser comme des histrions dans les églises et d'y chanter des vers érotiques [1]. Une coutume non moins scandaleuse était celle qui consistait à célébrer la *fête des fous* [2], véritable parodie du sacre des prélats et des offices religieux les plus vénérés. On commençait par choisir un évêque parmi les diacres et les sous-diacres; on le bénissait avec des paroles grossières, on lui donnait la mitre et la crosse, et on l'installait sur le siége pontifical ; lui alors lançait sur les assistants sa bénédiction, mais en termes ridicules. Le premier janvier, le clergé de Notre-Dame de Paris conduisait, au son des cloches, le nouvel évêque des fous dans l'église, et y disait la messe au milieu des extravagances les plus impies. Les ecclésiastiques figuraient dans ces saturnales grossières sous des costumes de carnaval ; ils y dansaient, chantaient, buvaient, jouaient, et s'y livraient à toutes sortes d'excès. Après l'office, les confrères se répandaient dans la ville et y faisaient mille folies indécentes. Ces fêtes scandaleuses ont été célébrées dans un grand nombre de diocèses, avec des rites divers, jusqu'au quinzième siècle.

La peinture jouait un rôle important dans la décoration des églises ogivales. Les sculptures extérieures et les bas-reliefs étaient peints et dorés, ainsi qu'on a pu le constater aux portails des cathédrales de Paris, de Chartres, d'Amiens, et sur les parties non mutilées de la façade de Notre-Dame, à Dijon [3]. A l'intérieur, des teintes rouges, bleues, vertes et or, se développaient sur toutes les moulures. Les colonnes étaient décorées d'arabesques légères. On appliquait même sur les consoles qui supportent les statues, des verres de couleur, comme on le voit à la Sainte-Chapelle de Paris. Sur les larges surfaces des murs, on représentait des sujets religieux, et l'on dessinait des inscriptions destinées à rappeler le souvenir des événements mémorables survenus dans le pays. La voûte offrait des étoiles d'or sur un fond d'azur, pour figurer la voûte des cieux. Enfin les statues elles-mêmes étaient peintes au naturel, et leurs riches vêtements resplendissaient de l'éclat de l'or et des pierreries. Les recherches que l'on a faites dans la Sainte-Chapelle de Paris, quand on a entrepris de restaurer cet édifice, ne laissent aucun doute sur ce système de décoration. Nous ajouterons que les tombeaux eux-mêmes étaient peints et dorés ; c'est encore là également un fait facile à vérifier sur les mausolées des ducs de Bourgogne, placés dans le musée de Dijon. Ces peintures étaient parfaitement en harmonie avec les vitraux qui garnissaient toutes les verrières. Les fenêtres sont si larges et si hautes, que les murs des églises ogivales, à l'intérieur, semblent tout à fait diaphanes ; ils se développent comme une immense tapisserie chargée des fleurs les plus éclatantes. On dirait que les artistes du moyen âge ont tenté de réaliser l'idée de cette Jéru-

[1] Achéry, *Spicileg.*, t. II, p. 676. — Conc. d'Avignon, § 11. « Statuimus ut in sanctorum vigiliis, histrionicæ saltationes, obsceni motus seu choreæ non fiant, nec dicantur amatoria carmina, vel cantilinæ ibidem : ex quibus, præter id quod aliquotiens auditorum animi ad immunditiam provocentur, obtusus et auditus quorumlibet spectantium polluuntur. »

[2] Cette fête était aussi appelée *fête des Calendes*, *fête des Sots*, *fête des Innocents*, *fête de l'Ane*, *fête de l'abbé des Cornards*, etc.

[3] On peignait même les statues placées au sommet des édifices. Ainsi dans les *comptes des peintres et doreurs* de la ville de Dijon (Voy. *Mém. de la commiss. des antiq. de la Côte-d'Or*, t. I, p. 381, on lit : 1385-1387. «Thévenin Martin, peintre à Dijon, a azuré la bainieu (girouette) qui est au-dessus du crépon (chevet) de l'église, et peint et doré l'ange de la bainière. »

salem céleste, bâtie de pierres précieuses, dont il est parlé dans l'Apocalypse. Nous ne chercherons pas à rendre l'impression que produit sur l'âme la vue des magnifiques cathédrales que le treizième siècle nous a léguées : tout le monde les connaît et les admire ; ce sont des monuments qui seront l'objet du respect de toutes les générations ; ce sont, en un mot, des temples dignes de la grandeur et de la majesté de Dieu.

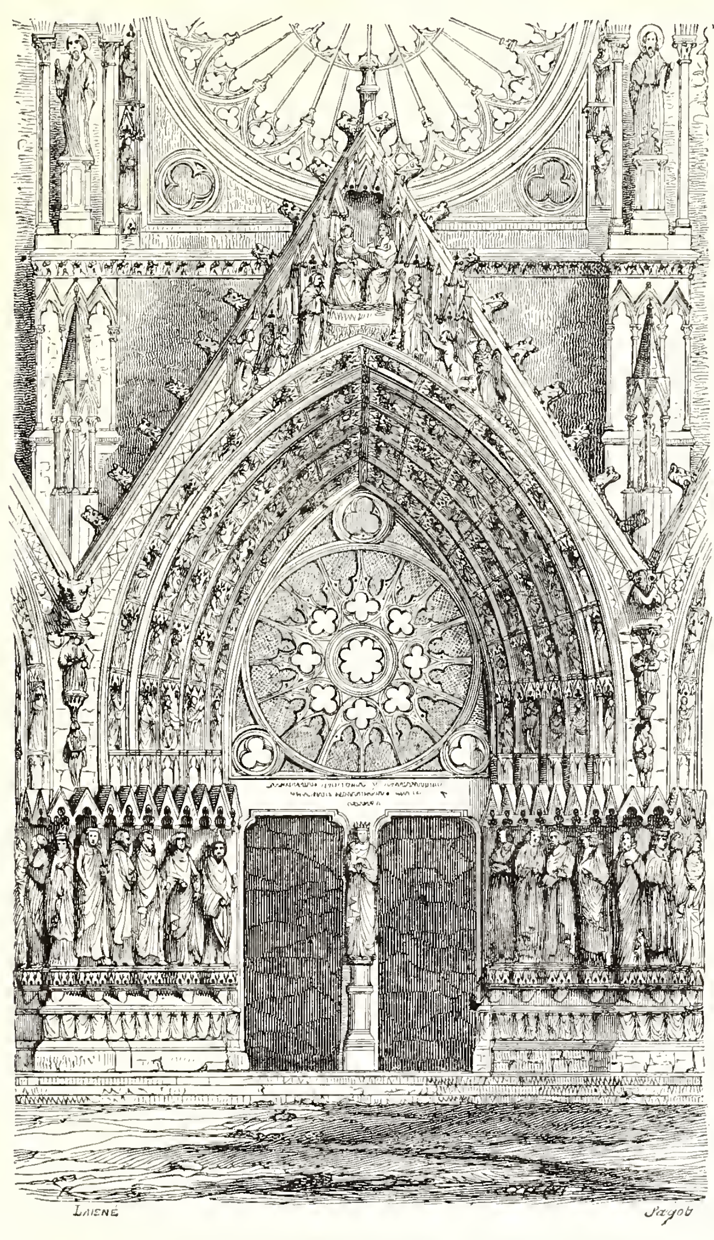
ÉGLISES DU QUATORZIÈME SIÈCLE. La plupart des vastes constructions religieuses commencées à l'époque du style ogival primaire, n'étaient pas achevées au bout d'un siècle. Aussi est-il rare de trouver une cathédrale d'un style uniforme dans toutes ses parties. Au quatorzième siècle, on travailla encore à un grand nombre d'églises, soit qu'on mît la dernière main à quelques-uns de ces édifices, soit qu'on jetât les fondements de nouveaux monuments. Beaucoup d'églises, pendant cette période, furent fortifiées. Vers 1358, les villages étaient devenus autant de places d'armes. Les habitants de la campagne qui n'avaient point quitté leurs demeures entourèrent leurs églises de fossés, en garnirent les tours de planches, sur lesquelles ils placèrent des pierres et des machines pour les lancer, et construisirent des échauguettes sur les rochers, d'où les sentinelles veillaient nuit et jour... Au premier signal, les hommes qui étaient dans les champs ou dans leurs maisons accouraient se renfermer dans l'église [1].

L'art ogival, pendant cette période, atteint à son plus haut degré de splendeur; il allie la grandeur à l'élégance, la majesté à la richesse ; mais, pour arriver à cette perfection, il emploie des éléments dont l'abus doit le conduire à une rapide et complète décadence. Alors la tradition de l'art antique est tout à fait perdue en France; on a peine à retrouver la basilique latine, si sévère et si imposante, dans ces cathédrales dont l'œil saisit difficilement l'ensemble, tellement les lignes générales disparaissent sous la profusion des détails. Quoi qu'il en soit, on peut dire que les architectes du quatorzième siècle ont continué la besogne des artistes de l'époque précédente. Ils n'ont pas modifié sensiblement le plan des églises ; seulement ils ajoutèrent, le long des bas-côtés, des chapelles correspondant à chaque travée de la nef, et donnèrent des dimensions plus considérables aux chapelles absidales et surtout à celle de la Vierge.

Les façades trinitaires, encadrées par deux hautes tours, conservent les mêmes lignes générales que par le passé, ainsi qu'on peut le vérifier en considérant le frontispice de la cathédrale de Reims, un des chefs-d'œuvre de l'architecture du moyen âge. Nous plaçons à la page suivante une vue de la porte centrale de cette façade. On voit que l'ouverture est divisée en deux baies par un trumeau, contre lequel est adossée une statue de la Vierge abritée sous un dais. Le trumeau est orné de sculptures offrant, en huit tableaux, l'histoire de la chute d'Adam et d'Ève. On a inscrit dans le tympan de l'ogive, au lieu d'un bas-relief, une rose à compartiments. Contre les parois latérales qui encadrent la porte, sont adossées de grandes statues en pierre d'un très-beau style, représentant des prophètes, des patriarches, des rois, des vierges, etc. Chacune de ces statues a pour piédestal

[1] Voyez Villeret, *Hist. de France*, t. IX, p. 314.

une autre statue accroupie ou des figures d'animaux, et est couronnée par un couvre-chef élégant. La voussure ogive qui entoure la porte est rehaussée de



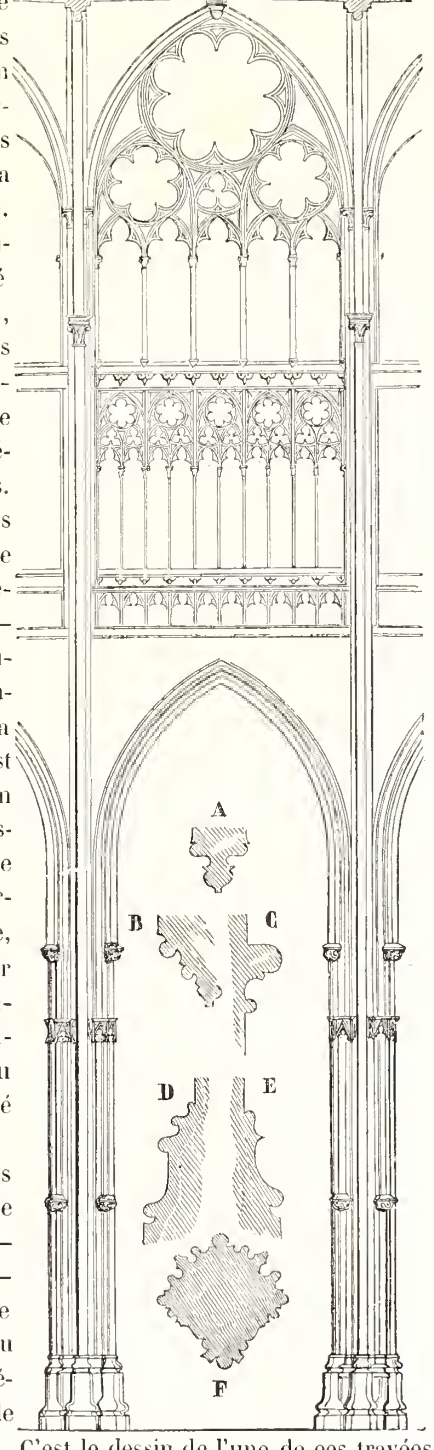
quatre-vingts figures, disposées en cinq rangs, séparées par des rinceaux de feuilles et de fleurs, et montrant des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament. Très-souvent, à partir du quatorzième siècle, l'intrados de l'ouverture de l'arcade était orné de festons découpés à jour, qui pendaient comme des stalactites. Nous citerons pour exemple de cette décoration la porte méridionale de l'église Saint-Ouen, à Rouen. L'arcade de la porte centrale, à Reims, est sur-

montée d'un fronton aigu, dont les rampants étaient munis de crochets. Le champ du fronton offre un bas-relief où les figures sont placées sous une série de petits dais. Cette sculpture représente le couronnement de la Vierge. Cette partie de la façade, ainsi que la grande voussure de la porte, a été complétement restaurée sous le règne de Louis XVI. On a derrière le gable, comme au treizième siècle, une petite galerie, puis une grande rose inscrite dans une ogive, et, à droite et à gauche, un contre-fort appliqué vers les angles des deux tours. Ces contre-forts, à la hauteur de la rose, présentent des édicules, en forme de niches ouvertes, surmontés de cinq obélisques sans crochets. Dans chaque niche est placée une grande statue; on appréciera bien mieux cette disposition sur la vue de l'une des tours que nous plaçons à cette page [1]. Entre les deux clochetons de face, on voit une double fenêtre à divisions intérieures, l'une et l'autre surmontées de gables à crochets. Le second étage de la tour est constitué par une arcature très-élancée dont les arcades forment autant de niches, sous lesquelles sont disposées les statues, de grandes proportions, des rois de France, au nombre de quarante-deux. L'arcature centrale renferme sept figures représentant le baptême de Clovis. Au bas de cette arcature se développe une petite galerie à jour qui met les deux tours en communication. A partir de cet étage, les deux tours se détachent de la masse de l'édifice, deviennent octogones, sont percées sur chaque face d'une fenêtre géminée, surmontée d'un gable, et sont flanquées aux angles de quatre tourelles hexagones, évidées à jour dans toute leur hauteur. On a pratiqué avec beaucoup d'art et d'intelligence, dans l'une des tourelles de chaque tour, un escalier en spirale dont la construction est aussi hardie qu'élégante [2]. Quant aux flèches qui couronnent le toit, peut-être l'architecte les avait-il conçues sur un plan plus léger que le

[1] Nous devons faire remarquer que nous avons restitué sur notre dessin la flèche dont l'indication existe encore, mais qui n'a jamais été bâtie.

[2] Voyez Povillon Pierard, *Descript. hist. de l'égl. métrop. de N.-D. de Rheims*, in-8°, Rheims, 1823, p. 68.

nôtre ; peut-être devaient-elles être entièrement à jour comme celle de la cathédrale de Strasbourg. Les fondements de la grande tour de la métropole alsacienne, qui peut être considérée comme une des productions les plus merveilleuses de l'art, furent jetés en 1277 par Erwin de Steinbach. Après la mort de cet architecte, en 1318, son fils Jean dirigea les travaux. Quand Jean mourut, vers 1369, la tour était bâtie jusqu'à la plate-forme. Plusieurs autres artistes après lui continuèrent ce monument, qui ne fut achevé complétement qu'en 1439 par J. Hülz, de Cologne. Nous n'entreprendrons pas de décrire cette tour et sa flèche ; les paroles ne suffiraient pas pour donner une idée exacte de sa hardiesse, de son élégance et de ses proportions gigantesques.



La disposition des façades latérales des églises bâties au quatorzième siècle ne diffère pas de celle des basiliques de l'époque précédente. On a toujours les chapelles latérales dont la fenêtre est couronnée par un gable très-orné, les combles des bas-côtés, puis les fenêtres de la grande nef, le toit, dont la naissance est environnée par une galerie à jour, et enfin tout un système de contre-forts et d'arcs-boutants d'une grande légèreté. La façade des transsepts, quand elle existe, est percée d'une porte à voussure, avec rose, galerie et pignon. Nous citerons pour exemple la façade du transsept septentrional de Notre-Dame de Paris, commencé en 1312 ou 1313. Relativement au chevet, nous n'avons aucune particularité à noter.

Les *travées* offrent également les mêmes divisions horizontales que dans le siècle précédent. Nous trouvons au rez-de-chaussée l'arc formeret, au-dessus le triforium, et en haut la claire-voie, formée par une fenêtre rayonnante. On a un beau spécimen des travées de la seconde période du style ogival, dans la nef de l'église abbatiale de Saint-Ouen à Rouen. C'est le dessin de l'une de ces travées

que l'on voit à la page précédente [1]. Nous ferons remarquer les belles proportions de la balustrade du triforium, composée de cinq ogives géminées rayonnantes reposant sur des colonnettes très-déliées, et la dimension des fenêtres, qui occupent toute la largeur de la travée. Cette tendance des fenêtres à s'élargir et à s'élever aux dépens de la maçonnerie est très-remarquable dans les façades des transsepts de la cathédrale de Metz. Toute cette façade, au-dessus des portes, est remplie par une gigantesque fenêtre ogivale, qui est divisée par de nombreux meneaux, et au sommet de laquelle est inscrite une grande rose rayonnante.

Nous n'entrerons pas dans d'autres détails sur la distribution intérieure des édifices religieux du quatorzième siècle; car ils ne diffèrent pas, sous ce rapport, de ceux du siècle précédent. On voit, en résumé, que l'un des caractères de nos édifices religieux appartenant au style ogival secondaire, c'est la multiplicité des détails d'ornements. Les frontons au-dessus des portes sont plus aigus que par le passé, se détachent toujours du mur, se couvrent de sculptures, ou sont percés de roses à jour. Les niches sont fréquemment couronnées de pinacles; les gables des fenêtres montrent à leurs rampants des crosses végétales serrées les unes contre les autres; les balustrades à la naissance des toits sont d'un usage général; les nervures des voûtes sont moins épaisses que précédemment, et leur point d'intersection est orné d'un fleuron à feuillages parfaitement refouillés.

Nous avons dit ailleurs que les chapiteaux étaient rehaussés d'une multitude de fleurs empruntées à la flore du pays; que les vides entre les fenêtres, les arcades simulées et les balustrades, étaient couverts de trèfles, de quatre-feuilles, de rosaces dont les angles rentrants se prolongent plus qu'au siècle précédent, et dont la courbe périphérique se brise; que les tores enfin sont plus ténus, moins saillants et à large arête : tous ces caractères sont faciles à saisir quand on a pu comparer entre elles quelques constructions des treizième et quatorzième siècles.

Une grande partie de la nef des cathédrales de Perpignan et de Meaux, des églises de Saint-Ouen à Rouen, de Saint-Jacques à Dieppe, de Saint-Jacques à Compiègne, et de Saint-Urbain à Troyes; la nef des cathédrales d'Auxerre, Toul et Tours, la chapelle de la Vierge à la cathédrale de Rouen; le chœur de Carentan, celui de Saint-Étienne de Caen; une grande partie de Notre-Dame-de-l'Épine et de la cathédrale de Metz; la façade de Saint-Martin à Laon, la tour de Saint-Sernin à Toulouse, celles des cathédrales de Reims et de Strasbourg, peuvent passer pour les plus beaux spécimens de l'architecture religieuse du quatorzième siècle en France.

ÉGLISES DU QUINZIÈME SIÈCLE. Au quinzième siècle, c'en est fait de l'architecture religieuse : elle arrive à son plus haut degré de luxe et de richesse, mais en même temps elle perd son caractère grave et sévère; elle semble avoir oublié le sens des vieux symboles. Bien plus, la foi s'attiédit, et l'homme, atteint par le doute, comme le dit un écrivain, ne songe plus à faire à ses croyances un abri

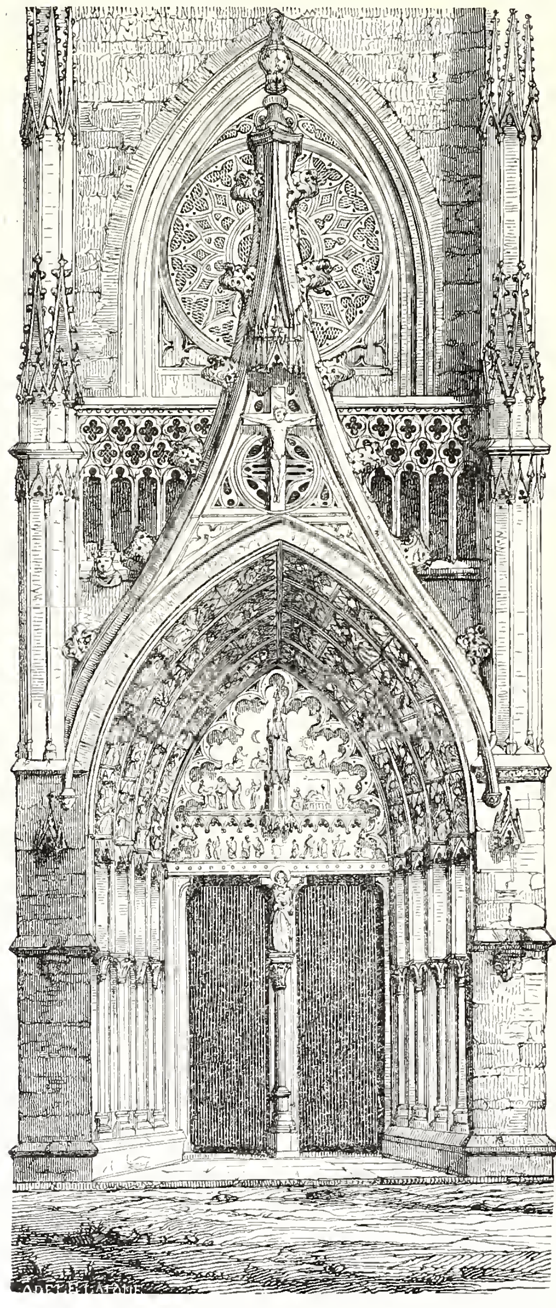
[1] Au milieu du dessin de la page précédente on a F, plan des piliers de la nef; E et D, profils des bases; B, moitié du profil de l'archivolte des arcs; A, profil des nervures diagonales; enfin C' profil du grand cordon au-dessus du triforium.

immortel. On ne construit plus de ces gigantesques églises qui s'élevaient par les efforts de tout un peuple d'ouvriers. On bâtit surtout des manoirs et des palais, dont les formes générales disparaissent sous les festons, les dentelles, les feuillages de pierre. L'ogive s'affaisse de plus en plus, comme écrasée sous le poids des pinacles et des frontons dont elle est surchargée. On dirait que, pendant ce siècle, les architectes luttent d'audace et de témérité ; toutes leurs constructions semblent porter un défi aux lois de l'équilibre. Elles sont maintenues par des moyens artificiels, parmi lesquels les crampons de fer jouent un rôle plus important que l'art dans la coupe des pierres. Les contre-arcatures qui festonnent les archivoltes des arcades, les arceaux des voûtes, l'intrados des arcs-boutants et les clefs pendantes, nous étonnent encore par leur disposition hardie. On adopte partout le système des portes-à-faux ; les tourelles sont comme suspendues aux flancs des édifices ; les hautes pyramides qui couronnent les clochers nous paraissent comme un réseau délicat que pourrait emporter le vent. La superfluité d'ornementation que l'on remarque dans le gothique du quinzième siècle, et surtout du commencement du seizième siècle, est un signe de décadence. Il en a été de même à toutes les époques de l'art, ainsi que nous avons eu plus d'une fois occasion de le faire remarquer. Le style ogival recevait son principal caractère de sa tendance vers les formes verticales ; au quinzième siècle, il a une tendance contraire : comme nous venons de le dire, il est dévié de sa voie normale, et n'offre plus qu'un genre d'architecture bâtard.

Les grandes cathédrales appartenant au gothique flamboyant sont très-rares en France ; cependant il est peu d'édifices de quelque importance dont quelque partie n'ait été faite dans ce style ; nous citerons parmi les ouvrages les plus remarquables de cette époque, le chœur de Saint-Remi à Reims, Saint-Gervais et Saint-Merri à Paris, la tour centrale et le transsept de la cathédrale d'Évreux, le portail latéral de la cathédrale de Beauvais, Saint-Ouen de Rouen, en partie, Notre-Dame de Saint-Lô, la façade de Saint-Maurice à Vienne, des cathédrales d'Aix et de Toul ; Saint-Pierre à Fontenay, Saint-Pierre et les Célestins à Avignon, Saint-Jacques d'Orléans, les cathédrales d'Alby, de Limoges, de Moulins ; le porche de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, Saint-Maclou et Saint-Vincent à Rouen, les églises de Than, de Saint-Antoine à Compiègne, Saint-Jean de Caen, Saint-Pierre de Senlis, de Saint-Wulfran d'Abbeville, l'église de Saint-Riquier, près de cette ville. Toutes ces constructions portent un cachet qui les fera toujours reconnaître facilement.

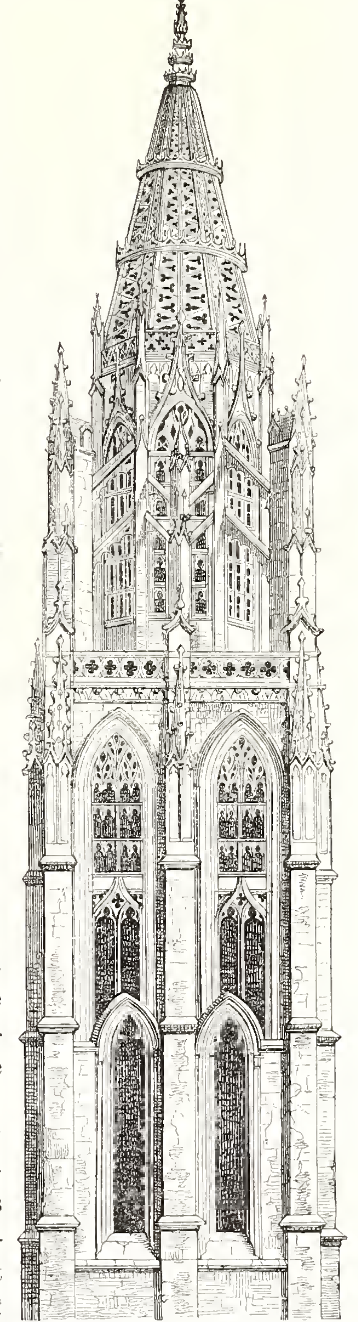
Les *façades* des grandes églises du quinzième siècle conservent la même disposition que dans la période précédente ; elles présentent par conséquent trois portes, deux tours, une rose et des galeries à jour. Nous avons choisi, pour donner une idée du goût dans lequel sont conçus ces portails du gothique flamboyant, la vue de la porte centrale de Notre-Dame-de-l'Epine, placée à la page suivante. L'ouverture des arcades est large ; ailleurs, très-souvent, elle est décorée de festons semblables à ceux que l'on voit au pourtour du tympan dans notre dessin. La baie de la porte est divisée en deux par un trumeau, contre lequel est adossée une statue de la Vierge. Le tympan de l'ogive est rempli par un bas-relief représentant la Nativité au milieu d'un concert d'anges. Sur la voussure de

l'arcade sont distribués, en plusieurs rangs, les ancêtres de la Vierge et les prophètes qui ont parlé d'elle; enfin, les faces latérales qui encadrent la porte étaient ornées de statues. L'arcade du portail est surmontée d'un fronton dont les rampants sont, non pas rectilignes, mais concaves en dehors. Il y en a dont les rampants sont à contre-courbures. Le champ du gable est découpé à jour et orné de figures placées sous un dais. Derrière le portail se déploie une galerie, ou une série d'arcades garnies de vitraux, puis au-dessus, la rose, dont les meneaux se recourbent et se réunissent sous divers angles. Au-dessus, on a une galerie, et enfin le grand pignon de la nef, qui généralement est rehaussé de panneaux flamboyants. Les portails sont encadrés entre deux contreforts à pans coupés, offrant plusieurs étages de dais et de consoles destinés à des statues. Il existe, dans les églises du quinzième siècle, beaucoup de portes qui ont moins d'importance; leur ouverture est délimitée supérieurement par un arc en accolade ou en anse de panier; elles peuvent être accompagnées à droite et à gauche de contre-forts en application et de niches, et être surmontées d'un gable figuré.



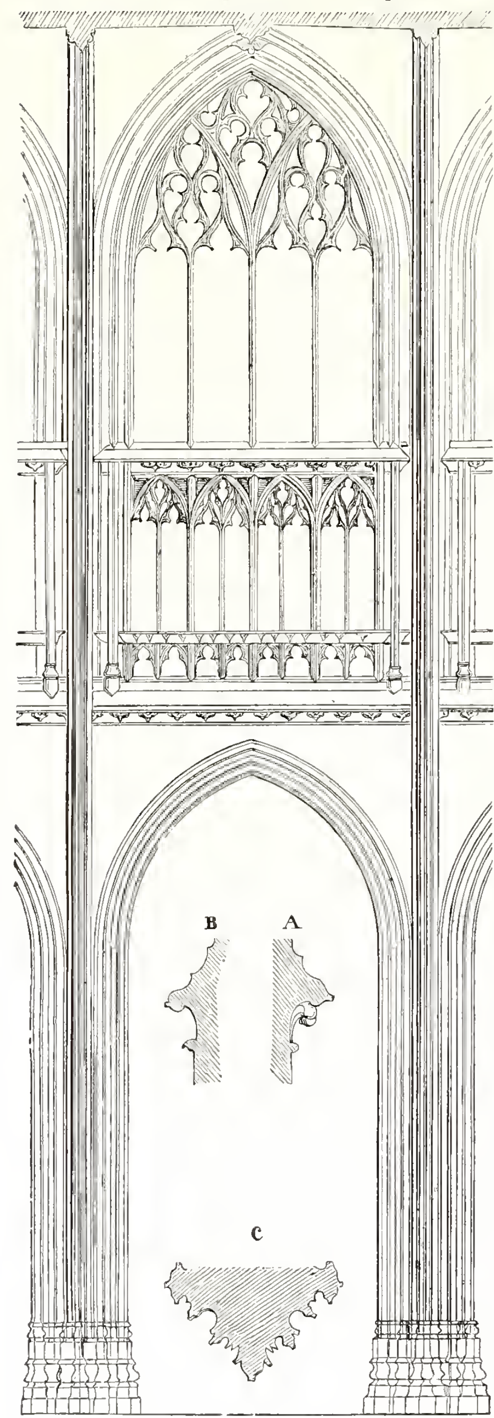
Les *clochers* du quinzième siècle, comme le reste des églises, sont construits avec une élégance extraordinaire. Les tours sont bâties sur un plan carré, et ont leurs angles solidifiés par des éperons à ressauts, ou des contre-forts présentant des niches à divers points de leur hauteur, et couronnés par des pinacles libres ou appliqués. Ces contre-forts aboutissent à une plate-forme munie d'une balustrade à jour et de

gargouilles en forme de monstres, qui font saillie, pour l'écoulement des eaux pluviales. Ces tours sont suffisamment caractérisées d'ailleurs par la forme de leurs arcades et par leur décoration. Il y a de un à deux étages de baies, simulées ou ouvertes, en ogive, en accolade ou en anse de panier, qui peuvent avoir des gables appliqués et des meneaux prismatiques. Il arrive aussi que deux murs offrent des panneaux ornés et des rangs de niches ou de consoles, portant des statues. Beaucoup de ces tours n'ont pas été surmontées de flèches : telles sont celles des cathédrales de Nevers et d'Auxerre, les tours de *beurre* des cathédrales de Rouen et de Bourges, et la tour de l'église de Clamecy, etc. La construction au-dessus de la plate-forme devient octogone, et est percée, sur chaque face, de fenêtres à nervures flamboyantes. Il arrive aussi que de petits contreforts, prenant naissance sur les angles de la tour carrée et se terminant par des pinacles, servent de points d'appui à des arcs-boutants, souvent festonnés, qui vont contre-buter la tour octogone. On a un exemple de cette disposition dans la vue du clocher de l'église de Caudebec, que nous plaçons à cette page. Enfin, souvent un escalier octogone et tout à jour conduit à la plate-forme de cette seconde partie du clocher, qui, elle aussi, est ornée d'une balustrade. De là s'élève une flèche pyramidale, à jour, dont les arêtes sont fréquemment garnies de crosses épanouies, et qui porte à son sommet un bouquet de feuillages, une statue ou un autre ornement. Les flèches les plus remarquables du quinzième siècle sont celles de Notre-Dame de Chartres, des cathédrales de Mende et d'Anvers, et des églises de Honfleur en Normandie, et de Thann en Alsace.



Nous ne répéterons pas ce que nous avons dit déjà sur l'aspect que présentent les façades latérales des églises et leur chevet. Nous ferons observer seulement que les chapelles des bas-côtés sont souvent de différentes dimensions, et que les chapelles rayonnantes de l'abside ou sont supprimées ou sont maladroitement disposées. Nous avons déjà indiqué le dessin des fenêtres et de leurs gables ; nous avons montré les galeries des combles et les contre-forts surmontés de clochetons, hérissés de crosses, de feuilles de choux frisés; nous renvoyons à ce que nous avons dit précédemment.

L'intérieur des églises ne nous présente rien non plus de particulier à noter après les détails dans lesquels nous sommes entré, quand nous avons parlé d'une manière générale du style ogival flamboyant. La forme des piliers, des arcs formerets et des fenêtres, est connue. Il nous reste à montrer dans un dessin l'aspect que présentent les travées les plus complètes. Pour cela nous avons choisi une de celles de la petite église de Saint-Maclou, à Rouen. On remarquera que les moulures prismatiques de l'archivolte de l'arc formeret se continuent avec celles qui décorent les deux piliers. La galerie du triforium est très-élégante, et son couronnement se compose de nervures formant des dessins flamboyants. Quant à la claire-voie, elle est constituée, pour chaque travée, par une large fenêtre garnie de vitraux émaillés [1]. Dans beaucoup d'églises le triforium manque; quelquefois le tympan des arcs formerets est orné de panneaux, ainsi qu'on en a un exemple à la cathédrale d'Anvers. Au lieu de piliers à nervures, on trouve quelquefois des colonnes ou rondes, ou à pans coupés, comme celles dont nous avons donné le dessin précédemment [2]. Quant aux voûtes, ou elles sont simplement d'arête, ou, mieux, elles offrent un réseau de nervures plus ou moins compliqué, figurant des étoiles, des croix de Jérusalem, etc. Nous avons déjà dit que des clefs pendantes décoraient souvent les voûtes. — Les chapelles accessoires, bâties par de riches personnages, sont ornées avec le plus grand luxe. Quelques-unes contiennent des



[1] Au milieu de la travée, on a, à la lettre C, le plan d'un peu plus de la moitié du pilier; A, le profil de la corniche sous le triforium; B, le profil de la corniche au-dessus du triforium.

[2] Voyez, à la page 520, le dessin des piliers de Saint-Vivien et de Saint-Nicaise, à Rouen.

tombeaux; d'autres, comme on le voit aux églises de Brou et de Souvigny, à la chapelle de Bourbon à Cluny, etc., sont munies de foyers à cheminées, où les fondateurs se faisaient faire du feu l'hiver, afin d'assister tout à leur aise à la célébration des saints offices. Plusieurs de ces chapelles ont été considérées à tort comme des sacristies. Du reste, les salles destinées à ranger les ornements de l'église et les vêtements des prêtres étaient très-rares au moyen âge. Quand il existait une sacristie spéciale, c'était un petit bâtiment annexé au monument, vers le transsept. Souvent une chapelle servait de sacristie. Un prie-Dieu et des armoires ciselées composaient la partie importante de leur ameublement.

Au quinzième siècle, on continua à peindre et à dorer les statues et les bas-reliefs des églises. Quant aux murs intérieurs, ils étaient également rehaussés de peintures représentant soit des tableaux, soit des arabesques. Souvent on voit des ex-voto qui montrent des personnages en présence de leur saint patron. Les arabesques se composent d'oiseaux, de rinceaux de feuillages, de peintures en damier, à carrés bleus et rouges, or et noir; ou d'autres fois elles offrent les combinaisons légères des nervures propres aux balustrades et aux panneaux; enfin, presque tout le vaisseau de l'église Saint-Jean-des-Vignes à Soissons, jusqu'à la voûte, était peint de couleurs éclatantes, imitant une vaste tenture d'étoffe bleue, écarlate, jaune et verte.

Nous avons indiqué des églises bâties dans la première moitié du seizième siècle suivant le style ogival. Elles ne présentent rien de particulier à noter. Elles sont surchargées d'ornements d'un dessin tourmenté; toutes les surfaces sont couvertes de broderies, de feuillages et de panneaux. Nous citerons pour exemples le portail de Notre-Dame de Rouen et l'église de Brou à Bourg avec ses tombeaux, qui semblent brodés par les mains des fées. Du reste, vers le milieu du seizième siècle, tout ce système d'architecture religieuse, tours, arcades, ogives, choux frisés, feuilles de chardon, dais et galeries à jour, pinacles, dentelles de pierre, flèches pyramidales, moulures filant jusqu'aux voûtes, fenêtres aux nervures flamboyantes, tout fut oublié. Le plein cintre remplace l'ogive; les formes carrées et les lignes droites et anguleuses des ordres antiques recouvrent un empire absolu. Les églises bâties dans ce dernier système sont assez nombreuses; elles ont été dessinées assez souvent pour qu'il ne soit pas nécessaire que nous leur consacrions un article spécial. Nous donnerons plus loin un dessin de stalle et de jubé emprunté à l'église de Brou, que l'on peut considérer comme un curieux exemple de la transition du style gothique au style de la Renaissance [1].

MONUMENTS ACCESSOIRES.

TOMBEAUX. — Les cimetières chrétiens, très-anciennement, étaient placés en dehors des villes. Le concile tenu à Nantes en 660 rappelle des statuts qui défendent d'inhumer dans les églises, et permettent d'établir des sépultures seulement sous le porche, sous le narthex et dans l'atrium. Ces statuts ne furent pas observés; on voit, en effet, dans un capitulaire de Théodulphe, évêque d'Orléans, qu'on en-

[1] Voyez les dessins des pages 595 et 597.

terrait tous les morts dans les basiliques. Ce prélat ne veut plus qu'il en soit ainsi à l'avenir, et ordonne d'enfoncer les tombeaux sous le pavé de manière à ce qu'ils ne soient plus visibles. Saint Grégoire enjoint même dans plusieurs passages de ses lettres de ne point bâtir des églises dans des lieux où il y aurait eu quelqu'un d'inhumé [1]. Jusqu'au neuvième siècle, on permit cependant aux rois, aux évêques et aux abbés qui mouraient en odeur de sainteté d'avoir leur sépulture dans l'intérieur des basiliques. L'usage chrétien était d'ensevelir les morts avec leurs vêtements et les insignes de leur rang ou de leur profession, de faire porter la dépouille mortelle par les plus proches parents du défunt, de renfermer les corps dans un cercueil de pierre, ou de bois, ou de marbre, ou de plomb, et de le placer dans la fosse, la face vers le ciel, les pieds vers l'orient [2]. Cet usage existait encore au treizième siècle, ainsi que le constate une ordonnance de Maurice, archevêque de Rouen [3]. Ces sarcophages étaient déposés dans le sol sur plusieurs rangées parallèles, allant du nord au sud. Ils ont la forme d'un parallélipipède plus étroit aux pieds qu'à la tête. A quelques-uns, la place de la tête est indiquée par une échancrure circulaire. L'usage était encore, à la même époque, de mettre dans le tombeau, vers la tête, un pot ou deux avec de l'eau bénite, et un pot percé de petits trous avec des charbons allumés et de l'encens [4]. Il y avait le plus souvent dans les cimetières une chapelle destinée pour la prière des morts, et presque toujours dédiée à saint Michel. Ce saint, qui doit donner le signal du jugement dernier, était ordinairement représenté tenant une balance, avec laquelle il pèse les âmes des défunts [5]. Il existait encore dans beaucoup de cimetières, outre une croix de pierre [6], une petite tour isolée en forme de colonne creuse, cylindrique ou carrée, ou des piliers se terminant supérieurement par une lanterne, surmontés d'une croix et présentant autrefois à leur base une large pierre servant d'autel. On plaçait toutes les nuits dans le lanternon une lampe allumée, par respect pour le lieu sacré où reposaient les fidèles, et le jour des Rameaux on y conduisait la procession. Ces édicules portent le nom de *lam-*

[1] Saint Grég., l. I, epist. 52; l. II, epist. 6; l. VII, epist. 71; l. VIII. epist 63. — Voyez aussi le *Grand Décret*, cap. *Præcipiendum*, quest. 13; et enfin les canons dits d'Hibernie, rédigés au huitième siècle. « In primis temporibus, reges tantum sepeliebantur in basilicâ, nam cæteri homines igniti sive acervo lapidum conditi sunt. »

[2] Voyez Greg. Turon. *de Glor. martyr.*, l. I, c. v, et le ch. xvii, num 5 de la loi salique. Voyez aussi Martène, *de Ant. eccl. ritib.*, Anv., 1736. in-fol°, t. II, p. 1024 et suiv.

[3] « Sepelire vel in terra, vel super terram in plastro, vel in trunco, vel aliocumque modo. » *Spicilegium* de d'Achéry., t. II. — Voyez aussi dans le t. II du *Spicil.* Nicolas Gillent, évêque d'Angers.

[4] Encore aujourd'hui, il est d'usage à la campagne, dans les provinces du centre, de placer de l'eau bénite avec une branche de buis près de la tombe des défunts.

[5] Voyez Mabillon, *Annal. Bened.*, t. VI, p. 381; Pierre le Vénérable, *de Mirac.*, l. II, c. xxvii. On dédiait aussi des églises à saint Michel sur les hauteurs, en souvenir de l'apparition, très-célèbre parmi les chrétiens, de cet archange sur le mont Gargan, dans la Pouille.

[6] Il en existe un certain nombre. La plupart de ces croix ne remontent pas au delà du quinzième siècle. Elles ressemblent à celles qui sont placées comme des acrotères sur les pignons des églises. L'arbre de la croix est formé par une colonnette, ou un pilier à pans coupés, dont la décoration indique le style. Les bras sont très-souvent fleuronnés. Au centre, on voit aussi une représentation, d'un côté de la Vierge, de l'autre de la crucifixion. Quelquefois même, ce sujet offre un groupe assez important.

piers, de *fanaux*, de *lanternes des morts*. Leur usage remonte à la plus haute antiquité chrétienne. Les fidèles avaient l'habitude de passer la nuit dans les basiliques la veille de la fête des martyrs et des fêtes solennelles, et un fanal allumé éclairait leur chemin dans le parvis de l'église. Au douzième siècle, il existait déjà de ces fanaux. Pierre le Vénérable a décrit celui de Cherlieu avec des détails très-circonstanciés [1]. On voyait dans le cimetière des Innocents, à Paris, une de ces lanternes ayant la forme d'une tourelle octogone. En Auvergne, on en trouve plusieurs, l'une à l'entrée du cimetière de Mauriac, l'autre au bourg du Falgoux [2]. Il y en a une troisième à Montaigu, qui est carrée. Le lampier d'Attigny est du treizième siècle, et présente sur une de ses faces un petit autel ; les colonnes de Parigné-l'Évêque (Sarthe) et de Ciron (Indre) sont couronnées par un toit conique. Le fanal de Fenioux (Charente-Inférieure) est formé par un faisceau de onze colonnes engagées. Sa capacité intérieure est munie d'un escalier. Nous devons citer encore le fanal de Felletin (Creuse), bâti sur un plan octogone et percé de fenêtres à plein cintre. Nous connaissons plusieurs de ces monuments en Bourbonnais. Celui d'Estivareille a la forme d'une tourelle cylindrique ; il est voûté en calotte et porte une croix en amortissement. On dit dans le pays qu'une lampe allumée était suspendue à la voûte de cette tour quand régnait la peste, et que les habitants du bourg allaient y chercher du feu, séparément et sans communiquer les uns avec les autres. Les lanternes des morts étaient placées quelquefois au-dessus d'une chapelle. Le curieux édifice octogone de Montmorillon était une chapelle sépulcrale de ce genre ; il date du douzième siècle, et offre des sculptures remarquables par leur bizarrerie. Il en existe une autre analogue dans l'ancien cimetière abbatial de Fontevrault. Sur chacune des faces de l'octogone est ménagée une chapelle saillante en dehors et voûtée en cul-de-four. Le toit est pyramidal et portait une lanterne pour amortissement. Par leur forme circulaire ou octogone, ces chapelles rappellent leur destination funéraire [3]. Elles servaient peut-être aussi de *charniers*. On donnait ce dernier nom à des constructions où l'on déposait les os des morts qui étaient déterrés. Les charniers présentaient souvent des galeries garnies de vitraux et adossées aux églises, ainsi qu'on en avait des exemples aux églises de Saint-Étienne-du-Mont et des Innocents, à Paris.

Nous ne parlerons pas des sépultures non apparentes, des sarcophages en pierre enfouis dans le sol des cimetières [4]. Ils offrent généralement peu d'intérêt.

[1] « Obtinet medium cimeterii locum structura quædam lapidea, habens in summitate sua quantitatem unius lampadis capacem, quæ, ob reverentiam fidelium ibi quiescentium, totis noctibus fulgore suo locum illum sacratum illustrat ; sunt et gradus, per quos illuc ascenditur supraque duobus vel tribus ad standum vel sedendum hominibus sufficiens.. Pet. Vener., *de Mirac.*, t. II.

[2] Le petit dessin qui accompagne la lettre de la page 537 représente la lanterne du Falgoux. Celle-ci, suivant l'usage, est encore allumée toutes les nuits. Il y a toujours trente personnes de la paroisse qui sont inscrites pour fournir l'huile de la lampe. Quand une de ces personnes meurt, son héritier ou son plus proche parent est inscrit à sa place. Les habitants, en allant à l'église, s'agenouillent devant ce modeste monument, et supplient cette lumière bénie d'éclairer dans les voies éternelles l'âme des trépassés.

[3] Voyez ce que nous avons dit page 538.

[4] Voyez, pour plus de détails, Legrand d'Aussy, *Des sépultures nationales et particulièrement de celles des rois de France*, Paris in 8°, 1827.

Quant aux tombeaux apparents, comme ils ont été élevés en l'honneur de personnages importants par leur rang ou par leur sainteté, ils ont été décorés avec plus ou moins d'art, et ils présentent souvent des inscriptions et quelques notions historiques. Les tombeaux apparents étaient placés ou dans des cryptes, ou dans des narthex, ou dans des chapelles, ou dans les églises; ils étaient encore ou isolés, ou sous une arcade ménagée dans l'épaisseur d'un mur. Cette dernière disposition, qui rappelle les *monumenta arcuata* (monuments arqués) des catacombes, se rencontre fréquemment. Ces arcades sont décorées des diverses moulures propres au style auquel elles appartiennent, et reposent généralement sur des colonnes. A partir du quatorzième siècle, elles sont surmontées d'un gable et accompagnées à droite et à gauche d'un contre-fort avec pinacles en application. Les bases, les chapiteaux, la forme des arcades, les moulures, les ornements, sont des indications très-suffisantes pour qu'on puisse facilement apprécier l'âge de ces tombeaux. Les plus anciens monuments arqués que nous connaissions se voient dans la crypte de Saint-Gervais, à Rouen, et sont regardés comme ayant servi de sépulture aux saints évêques Mellon et Victrice. Quant aux tombeaux proprement dits, ils sont une imitation des caisses sépulcrales, quadrangulaires, de la décadence romaine; ceux en marbre étaient décorés d'arcatures ou de bas-reliefs, représentant les sujets que nous avons signalés en parlant des peintures des catacombes [1]. Leur couvercle est composé d'une large table de pierre, ou bien de deux pierres formant un toit à deux égouts, orné d'imbrications ou d'arabesques. Les sarcophages de l'époque latine ne sont pas très-communs; cependant il en existe un qui sert d'autel maintenant dans l'église des Carmes à Clermont, plusieurs dans les musées d'Arles, de Marseille et de Bordeaux. Le couvercle du tombeau de Frédegonde, conservé à Saint-Denis, offre une mosaïque représentant cette reine. Les cryptes de Jouarre renferment trois tombeaux que l'on regarde comme ceux de saint Agilbert, de l'abbesse Théodechilde et de sainte Mode. Ils sont quadrilatères, couverts d'un toit à double égout, et plus étroits aux pieds qu'à la tête. Les tombeaux isolés, au onzième siècle, ne changent pas de forme. Le goût de leur décoration seul est modifié et rappelle le travail byzantin. Nous citerons pour exemple les débris d'un tombeau de cette époque, qui se trouvent dans l'église de Souvigny, en Bourbonnais. Ces sarcophages reposent soit sur un socle, soit sur des colonnes de courtes proportions, soit sur des espèces de chantiers. Vers la fin du douzième siècle, on commença à abandonner les couvercles à deux égouts. Un très-beau mausolée de cette époque est celui de Henri le Large, neuvième comte de Champagne, mort en 1180; il est décoré de la statue couchée de ce comte. Pendant les trois siècles suivants, les tombeaux sont rectangulaires, et présentent la statue couchée du défunt. Quelquefois le mari et la femme sont étendus côte à côte sur le même sarcophage.

Les rois et les seigneurs sont représentés dans leur costume militaire; les évêques et les abbés, avec leurs vêtements sacerdotaux, la mitre en tête et la crosse sur le côté, la main droite levée et dans l'action de bénir, ou les mains jointes, ou les bras croisés sur la poitrine. Parmi les mausolées du treizième siècle, nous

[1] Voyez ce que nous avons dit page 550, note 4.

citerons ceux de l'abbé Richard, dans l'église de Fécamp, de la reine Bérangère, dans la cathédrale du Mans, et de l'archevêque Maurice, dans la métropole de Rouen. C'est un dessin de ce monument que nous plaçons à cette page.

On voit qu'il se compose d'une arcade cintrée soutenue sur quatre petites colonnes dont les chapiteaux sont ornés de crochets. Le bandeau de l'archivolte est décoré de bas-reliefs. Au centre, on voit l'âme du défunt sous la figure d'un enfant nu porté dans un linceul par deux anges. La face extérieure du sarcophage offre neuf arcades en forme de niches où sont placées des figures représentant les évangélistes et les apôtres. Le prélat est couché sur un linceul et revêtu de ses habits pontificaux [1]. — Au quatorzième siècle, les tombeaux sont disposés comme au siècle précédent; mais leur ornementation appartient au style ogival secondaire. Alors aussi on place à la tête de la statue un dais richement ciselé. On voit des tombeaux de cette époque dans la cathédrale de Limoges, et dans la chapelle Saint-Jean, à l'église de Fécamp. A Saint-Denis, on trouve les statues de Philippe le Bel, de Louis de France, comte d'Évreux, de Philippe de Valois, de Jean le Bon, de Duguesclin, de Charles V, etc., et le mausolée de Dagobert, sous le grand clocher. — Le même système de monuments funéraires fut adopté au quinzième siècle; leur ornementation seulement est plus riche et se compose de tous les détails propres au gothique flamboyant. Parmi les tombeaux les plus remarquables de cette époque, on doit mentionner ceux des ducs de Bourbon, dans l'église de Souvigny; du duc Jean, dans l'église souterraine de la cathédrale de Bourges; des ducs de Bourgogne, dans le musée de Dijon. Les mausolées de la dernière période du style ogival sont quelquefois couverts par un large dais à jour, ainsi qu'on en a de magnifiques spécimens dans l'église de Brou, à Bourg. Au seizième siècle, les statues des tombeaux commencent à s'animer et à se redresser peu à peu, à s'agenouiller, les mains jointes et comme priant pour leur salut éternel. C'est ce que montrent les mausolées des d'Amboise, à Rouen, de François Ier, de

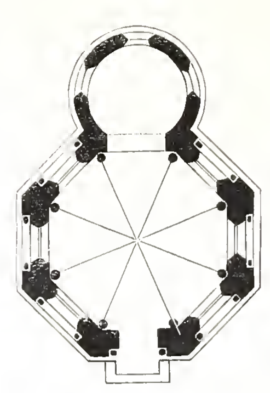


[1] Voyez *Tombeaux de la cath. de Rouen*, par Deville. Rouen, in-8°, 1833, p. 33.

Louis XII et de Henri II, à Saint-Denis. Seulement, pour rabattre l'orgueil des grands de ce monde, l'artiste a représenté ces princes, dans le soubassement du monument, nus et dépouillés, frappés du sceau de la mort. Un siècle plus tard vous verrez les personnages du temps sortir fiers et victorieux de leur sépulcre, fouler du pied le couvercle du sarcophage qui renferme leur dépouille mortelle, traîner après eux leur linceul et lutter avec la mort, squelette hideux qui les entraîne sans pitié.

Des tombeaux plus modestes, appartenant au moyen âge, sont les *pierres tombales* ou *dalles tumulaires*, placées dans les églises, les cloîtres ou les cimetières. Les plus anciennes que l'on connaisse remontent au douzième siècle. Sur beaucoup de ces dalles on voit le portrait en pied du défunt, gravé en creux et au trait, et une inscription latine ou française. A partir du quatorzième siècle, on a dessiné au-dessus de la tête de ces personnages un dais suivant le goût du temps. Quelquefois, dans le siècle suivant, les mains et la tête, moulées sur nature, étaient sculptées en marbre et incrustées dans la pierre. D'autres fois, les pierres tumulaires étaient ornées d'incrustations en cuivre, ainsi qu'on en a de nombreux exemples dans les églises de la Belgique. Tous ces tombeaux offrent un grand intérêt pour l'histoire, pour la chronologie, et pour l'étude des armoiries, des costumes et des usages du moyen âge.

FONTS BAPTISMAUX. Dans le principe, on administra le baptême en tous lieux, dans les maisons, les prisons, les basiliques, et sur le bord des fleuves. Bientôt on bâtit pour cette cérémonie un édifice à part, appelé baptistère, et placé au midi des églises [1]. Il n'y eut d'abord des baptistères qu'auprès des cathédrales; puis on accorda le droit d'en avoir à plusieurs monastères. Ces monuments ont presque tous été détruits en France. Nous citerons l'église Saint-Jean à Poitiers, qui était l'ancien baptistère de la ville, et au Puy le petit édifice appelé à tort *temple de Diane*, qui doit avoir eu la même destination. C'est un octogone, avec une retraite circulaire pour l'autel, bâti dans le courant du douzième siècle [2]. Anciennement il n'y avait que les évêques qui eussent le droit d'administrer le baptême, et cela, jusqu'au treizième siècle, pendant quatre jours seulement, la veille de la Pentecôte et de Pâques, à l'Épiphanie et à la saint Jean [3]. On commença par baptiser par *immersion;* alors le néophyte, tout nu, était debout dans la piscine baptismale; les femmes, également nues, étaient baptisées par des diaconesses. Le baptême par *infusion* se faisait en versant l'eau bénite sur la tête; pour cette cérémonie l'eau était conservée dans des *fonts baptismaux*, qui consistaient en de grands bassins de

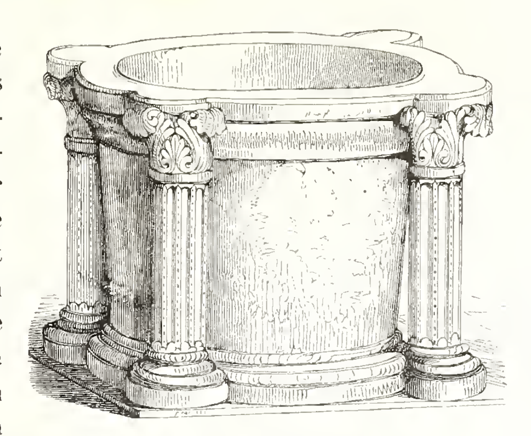


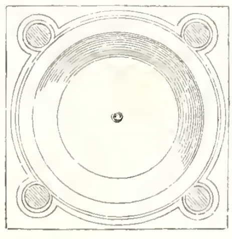
[1] Voyez ce que nous avons dit déjà à la page 575.

[2] Il existe à Laon un édifice bâti sur le même plan et regardé comme une église de templiers. Il se pourrait en effet qu'on eût eu l'intention de rappeler la rotonde fondée par sainte Hélène sur le saint sépulcre; mais il se pourrait bien aussi que ce fût un baptistère. (Voyez la page 538.)

[3] Voyez G. Durandus, *Ration. divin. officior.*, l. 6, § 25.

pierre, de fonte, de cuivre ou même de plomb, diversement sculptés, suivant l'époque où ils ont été faits. La nature de leurs ornements indique parfaitement leur âge. On peut en juger par le dessin ci-contre, représentant la cuve baptismale, de style roman, actuellement placée dans la crypte de la cathédrale de Chartres. Les fonts ont la forme soit d'un cylindre, soit d'un cône tronqué et renversé, soit d'une coupe portée sur un piédouche, soit d'un prisme hexagone ou octogone. On sculptait quelquefois sur une des faces un poisson, ailleurs un cerf. Il existe des fonts du treizième siècle à Saint-Étienne, près Gournay; du quatorzième siècle, à Langres et à Jumiéges; du quinzième siècle, dans la cathédrale de Strasbourg. A cette époque, ils étaient souvent surmontés d'un pinacle en bois richement ciselé, analogue à ceux qui couronnent les contre-forts. Comme l'usage d'administrer le baptême par immersion s'était conservé jusque dans les temps modernes, il y avait des fonts baptismaux qui consistaient en de grands bassins dans lesquels on descendait par plusieurs degrés [1].

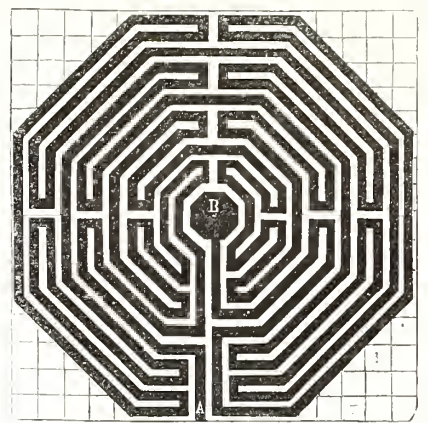




PAVEMENTS. Le pavé des anciennes basiliques se composait de mosaïques et de compartiments en pierres de diverses couleurs. Au onzième siècle, cet usage existait encore. Nous savons, en effet, que le pavé de l'église de Reims, exécuté en 1090 par Guyon Widon, était fait avec de petites pierres de jaspe, de porphyre, de marbre, et avec des pierres naturelles et des pierres cuites peintes et émaillées, représentant, dans plusieurs cartouches, les prophètes, les apôtres, les évangélistes, les quatre saisons, les sept arts libéraux et les douze mois de l'année. Le pavé de Saint-Philibert de Tournus était aussi en mosaïque, et offrait, entre autres choses, les signes du zodiaque. A l'église de Saint-Menoux, la surface du pavé avait été gravée en creux, et on avait coulé, dans les traits gravés, une sorte de mastic coloré, formant des dessins élégants. On pavait les églises peu importantes avec de larges dalles. Au treizième siècle, on commença à employer des pierres tumulaires ornées de dessins et d'inscriptions. Le pavé du chapitre de Saint-

[1] Il y a, dans le tympan de la deuxième porte à droite de la cathédrale de Bourges, une représentation du baptême par immersion. Dans la galerie des rois, à la cathédrale de Reims, où l'on voit le baptême de Clovis, le roi est figuré aussi dans une cuve baptismale. Plusieurs vitraux offrent une représentation semblable de l'administration du baptême. Au quinzième siècle, on baptisait encore par immersion dans la cathédrale de Strasbourg.

Georges de Boscherville, exécuté au quatorzième siècle, se composait de carreaux vernissés, dont seize fragments assemblés formaient le sujet d'un dessin de rosaces, de figures ou d'arabesques. Dans beaucoup de cathédrales, le pavé présentait des plates-bandes faites de pierres de deux couleurs, qui, par la combinaison de leurs contours, imitaient le plan des labyrinthes. L'usage de ces sortes de pavés remontait à une haute antiquité ; Pline [1] dit « qu'il ne faut pas se figurer le labyrinthe — celui de l'île de Crète — sous l'idée de ceux qu'on pratiquait sur les pavés et dans les jardins, amusement des enfants qui, dans un étroit espace, font plusieurs milliers de pas. » C'est donc aux anciens que les chrétiens ont emprunté l'usage d'orner de ces sortes de *labyrinthes* le pavé des basiliques. Ils les considéraient comme l'emblème du temple de Jérusalem [2]. A l'époque des croisades, on y faisait des stations qui tenaient lieu du pèlerinage à la Terre Sainte. C'était là un usage qui s'observait encore à la cathédrale de Reims au treizième siècle. Pour qu'on puisse prendre une idée de la disposition de ces pavés, nous avons fait dessiner le labyrinthe qui existe actuellement dans l'église principale de Saint-Quentin. On voit qu'en partant du point A, et en suivant la ligne noire dans toutes ses circonvolutions, on arrive sans solution de continuité jusqu'au point central B. Le labyrinthe de la cathédrale de Chartres, en pierre bleue de Senlis, était appelé la *lieue* par les habitants, et avait deux cent cinquante-trois mètres trente-deux centimètres de développement. Celui de Notre-Dame d'Amiens était en pierres blanches et bleues. Au centre se trouvait une plaque de cuivre, indiquant le lever du soleil ; on y avait aussi gravé le portrait de l'évêque Évrard et ceux des trois architectes qui avaient dirigé la construction de l'édifice [3].



JUBÉS. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit ailleurs des ambons et des *jubés* [4]. Nous devons faire observer cependant que ces constructions, placées

[1] *Hist. nat.*, l. XXXVI, ch. XIII.

[2] Sur ce point, voyez Mabillon, *Ann. ord. S. Bened.*, t. IV, ad ann. 1052.

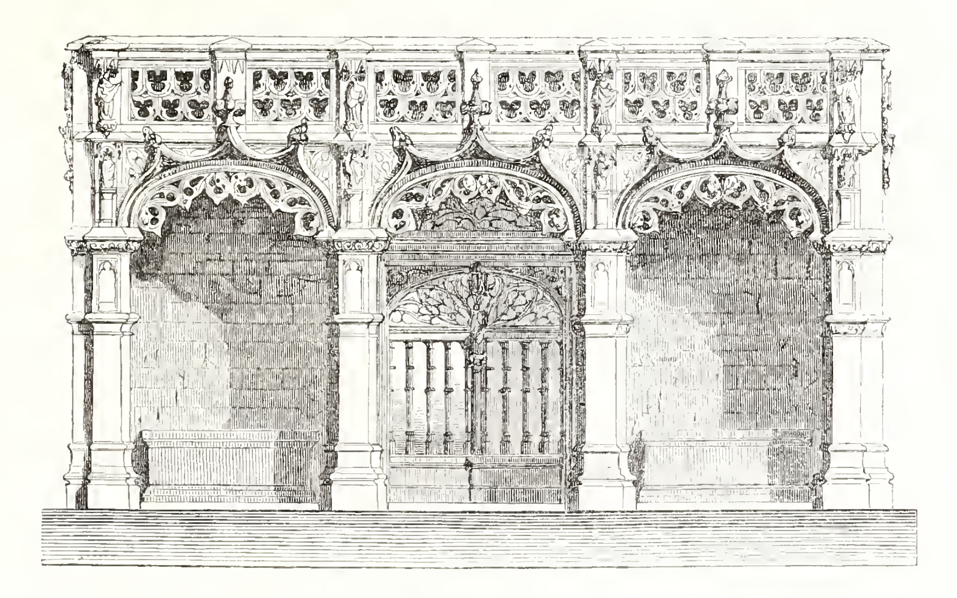
[3] Cette figure était accompagnée de l'inscription suivante :

Mémore quand l'euvre de l'egle
De chéens fu commenchie et fine
Il est escript el moilon de le
Maison de Dalus (*Dædale*)
En l'an de grâce mil IIC
Et XX fu l'œuvre de chéns
Premièrement encomenchiée
A dont y ert de cheste évesquie
Evrart évesque bénis
Et roy de France Loys,
Qui fu filz Phelipe le sage
Chil qui maistre y est de l'œuvre
Maistre Robert étoit nomes
Et de Luzarches surnomes;
Maistre Thomas fu après luy
De Cormot, et après son filz
Maistre Regnault, qui mestre
Fit a chest point chi cheiste leitre
Que l'incarnation valoit
XIIIC ans moins XII en falloit.

[4] Voyez à la page 568 le texte, et la note n° 3.

entre le chœur et la nef et munies de pupitres, étaient diversement disposées dans les églises en France.

Les jubés de la cathédrale et de l'église Saint-Hilaire à Sens, ceux des églises Saint-Gervais et Saint-Jean-en-Grève, à Paris, formaient deux tribunes occupant les deux côtés de la principale porte du chœur. Celui de la cathédrale de Chartres était au-dessous du chœur. On l'appelait *la légende*, et l'on y chantait les leçons de matines. A ses deux extrémités, il existait deux armoires contenant des lits où couchaient les deux marguilliers laïques chargés de la garde de l'église. Les jubés qui occupent toute la largeur du chœur sont percés d'une, de deux, de trois et même de sept portes ouvertes ou simulées, comme était celui de Saint-Jean, à Lyon. Dans ce dernier, il y avait une chapelle où l'on célébrait tous les jours la messe dite de la Croix. On montait à la galerie qui couronne les jubés par un ou plusieurs escaliers. Quant aux pupitres, il y en a le plus souvent deux, l'un pour la lecture de l'évangile, l'autre pour l'épître. A la cathédrale de Noyon il y en avait quatre. Les jubés ont servi aussi de chaires à prêcher jusqu'au treizième siècle; à partir de cette époque, la prédication s'y faisait encore à certains jours [1]. De là on publiait les excommunications et l'on faisait connaître aux fidèles l'élection des prélats. La plupart des grandes basiliques du moyen âge étaient munies de jubés; mais ils ont été presque tous démolis à partir du dix-septième siècle. Il en existe encore quelques-uns, datant du quinzième et du seizième siècle, et ils sont remarquables par le luxe de leur décoration. Les plus curieux sont ceux de la cathédrale d'Alby, des églises de la Madeleine à Troyes, de Saint-Etienne-du-Mont à Paris et de l'église de Brou.



C'est une vue du jubé de cette basilique que nous donnons à cette page. Il nous offre un très-beau spécimen du style ogival de transition, à l'époque de la Renais-

[1] Voyez, pour plus de détails, J. B. Thiers, *Dissert. ecclés. sur les principaux autels des églises, les jubés des églises, la clôture du chœur des églises.* Paris, 1688, in-12.

sance. Il est percé d'une seule porte, ouvrant au milieu du chœur. Sous les arcades de droite et de gauche est placé un autel.

Généralement, à partir du treizième siècle, on a remplacé les balustrades, qui formaient les entre-colonnements du chœur et du sanctuaire, par des *clôtures* en pierre assez élevées. Il paraît que ces clôtures n'ont été faites que depuis la multiplication des offices, tels que les offices de la Vierge et des morts, les obits et les messes votives, afin que les ecclésiastiques et les religieux fussent moins exposés aux injures de l'air [1]. Les clôtures du chœur sont ornées de divers détails d'architecture : arcades et contre-forts appliqués, galeries ogivales, festons et pinacles, enfin divers sujets sculptés en bas-relief ou en ronde-bosse. Une des clôtures les plus curieuses est celle du chœur de Notre-Dame de Paris, dont il reste une grande partie. Elle fut commencée par J. Ravy, maître maçon de la cathédrale, et achevée en 1351 par son neveu, Jean le Bouteiller. Les sujets qui y sont sculptés reproduisent les épisodes principaux de la vie de Jésus-Christ. Ces sculptures étaient, ainsi qu'on peut en juger maintenant, peintes et rehaussées d'or. Nous citerons encore la clôture du chœur de la cathédrale de Chartres, exécutée aux quinzième et seizième siècles, et celles des cathédrales d'Alby et d'Amiens, remarquables l'une et l'autre par la multiplicité de leurs ornements.

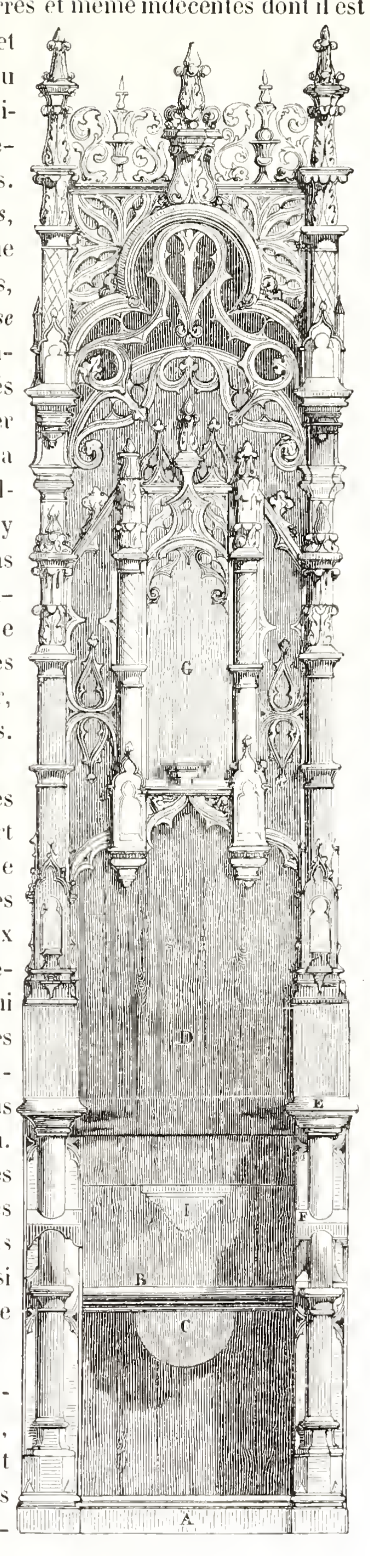
STALLES. Nous avons dit que, dans la primitive église, le clergé siégeait sur des bancs rangés autour du presbytère, derrière l'autel [2]; ce n'est que plus tard, vers le douzième ou le treizième siècle, que les places des prêtres et des moines furent disposées le long des côtés du chœur et du sanctuaire; c'est aussi à cette époque qu'il faut faire remonter l'usage des *stalles* ou *formes*. Les plus anciennes que l'on connaisse sont celles de la cathédrale de Poitiers, qui datent du treizième siècle [3]. Les stalles sont disposées sur deux rangs, les unes appelées stalles *hautes*, *scali*, et les autres stalles *basses*, *formæ chori*. A partir du quatorzième siècle, elles furent décorées avec beaucoup de recherche et ciselées avec un art infini. Parmi les plus belles que l'on puisse signaler, nous citerons celles de la cathédrale d'Amiens, exécutées par Arm. Boullin et Alex. Huet; celles de la cathédrale de Rouen, commencées en 1457 par Philibert Viart, *maître huchier* de la ville ; celles de l'église abbatiale de la Chaise-Dieu, en Auvergne, qui datent du quatorzième siècle ; celles des églises de Mortain et de Saint-Martin-au-Bois. Il y en a de fort belles dans les cathédrales de Genève et de Lausanne. Enfin nous recommandons aussi celles de l'église de Brou, près de Bourg-en-Bresse, qui appartiennent à la dernière période du style ogival, et offrent en même temps une foule de détails propres à l'architecture de la Renaissance. C'est l'une de ces stalles que représente le dessin de la page suivante. Les stalles les plus complètes se divisent en plusieurs parties. En examinant de bas en haut chacune d'elles, on trouve d'abord le *marchepied* A, ou socle ; puis la sellette B, sur laquelle on s'assied. Elle présente un culot C, qui, lorsque la sellette est relevée, I, montre

[1] Voyez l'ouvrage cité de J. B. Thiers, p. 21.

[2] Voyez à la page 372.

[3] Voyez, dans les *Mémoires de la société des antiq. de Picardie*, le travail de MM. Jourdain et Duval sur les stalles de la cathédrale d'Amiens.

des feuillages, et le plus souvent les figures bizarres et même indécentes dont il est orné. Ce culot porte les noms de *miséricorde* et de *patience*, et sert aussi de siége. Le panneau qui s'élève derrière est divisé en deux compartiments, le *dossier* D et le *haut dossier* G, lequel est orné de trèfles et d'ogives simulées. Enfin le tout est couronné par un *dais* (*dasius*, *dasium*) formant un abri au-dessus de chaque stalle, et richement ciselé, rehaussé d'arcatures, de pinacles et de festons. On appelle *parclose* une espèce d'échancrure qui forme comme l'enceinte de chaque stalle. Les deux extrémités saillantes de la parclose E, servant à appuyer les bras lorsque la personne est assise sur la miséricorde I, sont nommées *accotoirs* et quelquefois *museaux*. Dans l'échancrure, il peut y avoir d'autres accotoirs F pour appuyer les bras quand on est assis sur la sellette B. Enfin beaucoup de formes ont un pupitre, désigné par le mot d'*appui*. Le plus souvent la première des stalles, vers l'autel et de chaque côté du chœur, est plus élevée et mieux décorée que les autres. Elle est destinée aux dignitaires de l'église.



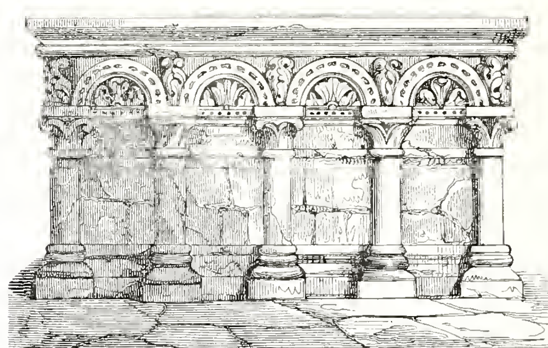
Les stalles peuvent être regardées comme les ouvrages les plus élégants qu'ait produits l'art de la menuiserie. Cet art, dès le quatorzième siècle, avait fait des progrès considérables. Les portes des églises sont couvertes de panneaux ciselés, figurant des fenêtres, des roses et des trèfles flamboyants, des pinacles. Les lambris qui recouvrent les murs de plusieurs chapelles, les contre-retables des autels, les armoires des sacristies, les bahuts ou coffres, sont exécutés dans le même goût, souvent avec la même perfection.

Généralement il régnait autour des murs des bas-côtés un banc en pierre, où s'asseyaient les vieillards et les infirmes. Du reste, il n'y avait pas dans les édifices religieux d'autres siéges; aussi l'hiver avait-on la précaution de joncher de paille le pavé de la nef.

AUTELS. Il est probable que la forme des autels des basiliques latines, avec leur ciborium, s'est longtemps conservée en France. Ils avaient la forme d'un sarcophage et étaient quelquefois en bois, le plus souvent en pierre. Quelques-

uns étaient recouverts de lames d'or et d'argent. C'est ainsi que la table de l'autel placée dans l'abbaye de Saint-Denis fut chargée de plaques d'or après la mort de Charles le Chauve.

Les autels occupaient différentes places, mais étaient toujours disposés de manière qu'on pût tourner tout autour. Ils étaient placés fréquemment au delà du chœur, au milieu de l'abside ou rond-point ; dans les églises des Feuillants et des Capucins on les érigeait entre le chœur et la nef ; quelquefois on les mettait en bas du chœur, comme à l'église de Saint-Germain-des-Prés à Paris [1]. Beaucoup d'autels étaient creux et renfermaient un sarcophage ou un reliquaire. Quand ils étaient pleins, on mettait des reliques dans la table même de l'autel. Ils se composaient généralement d'une table en pierre reposant sur des piliers, et s'élevant sur deux marches. A la bibliothèque de Valogne on voit la table d'un autel dédié en 693 à Ham. C'est une pierre carrée ornée de croix gravées, et portée autrefois sur quatre pieds-droits. Il existe encore à Saint-Germer un fort bel autel roman dont on voit la représentation à cette page ; il est décoré sur ses faces d'une arcature feinte. Il en existe un second à peu près semblable dans l'église de Sainte-Marguerite, près de Dieppe. Les autels de Saint-Savin, sur l'âge desquels les antiquaires ne sont pas d'accord, mais qui ne sont pas postérieurs au onzième siècle, sont intéressants par les inscriptions qu'ils offrent. On en voit aussi de très-curieux, et appartenant à différents âges, dans les chapelles absidales de l'église de Saint-Denis. Pendant la période ogivale, les autels furent massifs et décorés d'arcatures tréflées, ou bien ils furent vides ou simplement portés sur des colonnes, ou sur des murs parallèles faisant l'office de chantiers. A Notre-Dame de Paris, l'autel était enfermé entre quatre colonnes de cuivre qui soutenaient des tringles et des rideaux que l'on changeait selon la couleur des fêtes [2]. Anciennement, les autels n'étaient pas surmontés de ces gradins sur lesquels on pose aujourd'hui des candélabres et des fleurs, ni de ces contre-retables formés par des panneaux, ou des groupes de figures sculptées, ou des bas-reliefs, ou des tableaux, qui cachent l'abside aux personnes placées dans le chœur. Au quinzième siècle, les *contre-retables*, en bois ou en pierre, sont ornés de plusieurs séries de fenêtres simulées, de contre-forts et de pinacles appliqués, de dais et de statues d'un travail délicat. Il y a des retables remarquables dans plusieurs chapelles de la cathédrale de Nevers, dans l'église de Saint-Malo, etc., et dans le musée du Sommerard à l'hôtel de Cluny. A partir du dixième siècle, on a com-

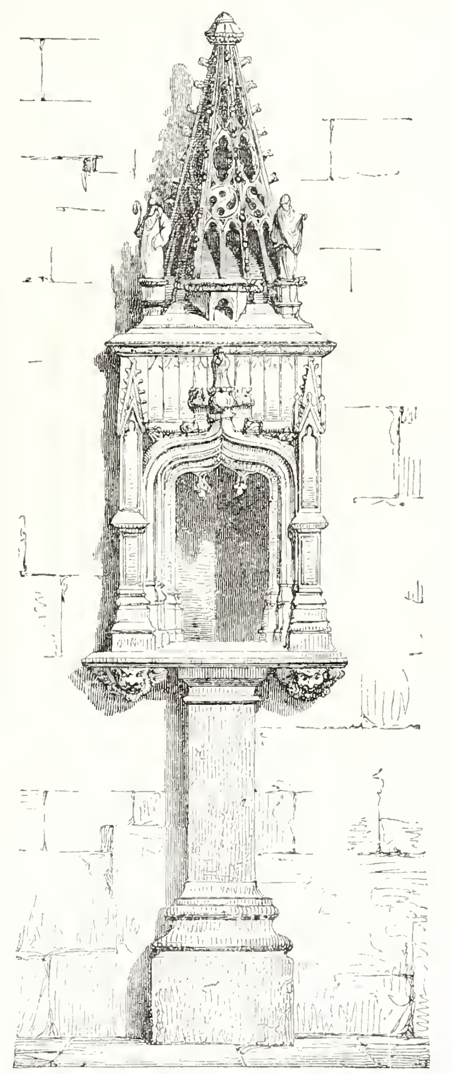


[1] Voyez, pages 570 et 592, ce que nous avons dit déjà sur les autels.

[2] Les couleurs des parements de l'autel et des habits pour les messes sont, suivant les fêtes, le blanc, le rouge, le vert, le violet ou le noir. — Voyez Durandi *Ration div.*, etc., ch. XVIII.

mencé à placer sur les autels des images de saints, des reliquaires et une croix. Les trois tables des *secrètes*, sur lesquelles l'officiant lit le Canon de la messe, le Lavabo et l'évangile de saint Jean, sont une invention beaucoup plus moderne [1]. Il en est de même de ces édicules qu'on appelle *tabernacles*, et dans lesquels on renferme la sainte eucharistie ; on la mettait ou sous le titre de la croix qui couronnait le ciborium, ou dans une colombe suspendue sous le ciborium, ou dans des armoires placées à côté des autels, ou bien, enfin, dans une petite tour de métal précieux également suspendue.

Au quinzième siècle, on érigea contre les murs et les piliers du sanctuaire des tabernacles en pierre, remarquables par la richesse de leur travail. Ils sont portés sur un piédestal de proportions délicates, et couronnés par un pinacle à jour, chargé de choux. Le tabernacle proprement dit ouvre par une arcade ogivale ou en accolade, et était fermé par des volets. Quelquefois, il y avait au-dessus un second étage percé de fenêtres à jour, dans lequel on plaçait l'ostensoir. Nous donnons ici le dessin d'un de ces tabernacles, qui se trouve dans la petite église de Jumeaux. On en a un bien plus riche et bien plus élégant dans l'église de Semur, située en Bourgogne ainsi que la précédente. Il y en avait de très-compliqués, de très-élevés et d'un travail extrêmement recherché dans l'est de la France. Nous citerons pour exemple celui de Haguenau, en Alsace. Nous en avons vu un également très-important dans la principale église de Bade. Dans ces deux derniers monuments, le pinacle en amortissement a des proportions fort élevées et atteint presque la voûte des édifices où ils sont placés [2]. En Belgique, il en existe de non moins remarquables.

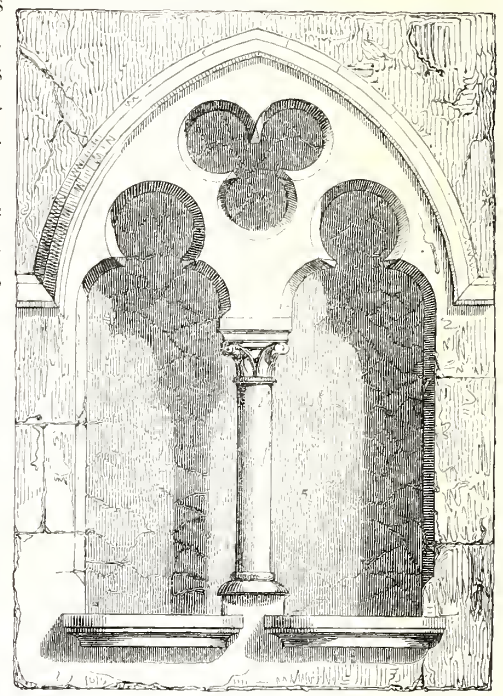


CRÉDENCES. C'est à partir du douzième siècle que les autels ont été accompagnés d'une ou de deux *crédences*, espèces de niches présentant une tablette sur laquelle on déposait les burettes, le bassin et l'essuie-mains. Ces édicules rappellent les deux tables placées à droite et à gauche

[1] Voyez J. B. Thiers, *Dissert. eccles. sur les autels*, etc. Paris, 1698

[2] Voyez, pour le tabernacle qu'il y avait à Laon, Bellotte, *Observ. sur les usages de l'église de Laon*, page 49, n. 5.

des autels du rit grec [1]. La partie inférieure de la crédence est souvent percée d'un trou par lequel s'écoule l'eau qui a servi durant l'office. C'est la *piscine*. Tel est l'usage de la crédence de droite, qui quelquefois est double ou géminée. Quand il y en a une à gauche, c'est pour la symétrie ; on y pose les livres saints, des candélabres, etc. Celles que nous connaissons ne remontent pas au delà du douzième siècle. Dans beaucoup d'églises, ces crédences, en forme de niche pratiquée dans le mur, étaient remplacées par des armoires où l'on renfermait tout ce qui était nécessaire à la célébration des saints mystères : c'était l'usage dans les églises appartenant aux ordres des Chartreux et de Cîteaux. Il y a de fort belles crédences dans les chapelles des ducs à Souvigny, dans les Saintes-Chapelles de Paris et de Saint-Germer. Au quatorzième siècle, leur arcade est souvent surmontée d'un gable tréflé à crochets. Pour qu'on puisse se faire une idée de la disposition et de la décoration des crédences, nous avons fait dessiner celle de l'église de Minot, en Bourgogne. Elle date de la première période du style ogival, et présente une arcade trilobée et géminée comprise sous une ogive. Il y en a de plus grandes et de plus riches que celle-ci; il y en a aussi de beaucoup moins importantes.



Parmi les autres ornements du chœur et du sanctuaire, nous devons indiquer les *tentures* en tapisseries que l'on suspendait dans les entre-colonnements des bas-côtés, au-dessus des stalles. Il y en a encore de fort belles dans l'église abbatiale de la Chaise-Dieu et à la cathédrale de Reims. Pendant le carême on tendait un grand rideau, *cortina*, entre le sanctuaire et le chœur. On décorait également les chaires à prêcher de tentures, sur lesquelles quelquefois on représentait la porte de l'église et l'orme qui l'ombrage ; enfin les tombeaux des saints étaient couverts d'étoffes précieuses. On mettait aussi des étoffes sur les siéges du chœur, et alors on les désignait par le mot *bancallia*.

On appelait *panne* (*pannæ*, *proni*), une poutre qui traversait, d'une colonne à l'autre, l'entrée du sanctuaire; on y plaçait des cierges que l'on allumait dans les fêtes solennelles. A Notre-Dame de Paris, il y avait au-dessus de la clôture du chœur, de chaque côté, des solives qui avaient la même destination et étaient désignées par le mot de *herses*. Il était d'usage aussi, surtout dans les églises de l'ordre de Cluny, de suspendre à la voûte du sanctuaire, par une forte chaîne, un grand

[1] Voyez la page 571, note 2.

cercle de fer, appelé en latin *corona, rota*, en ancien français *roe*, souvent décoré de dauphins et de tours, et supportant un grand nombre de cierges [1].

Nous ne pouvons pas dire au juste ce qu'étaient les anciens *pupitres* des chantres. On sait qu'avant l'invention de l'imprimerie, les livres de chant et les bréviaires étaient des objets précieux, que l'on enfermait dans des cages de fer grillées, au travers desquelles on pouvait passer seulement la main pour tourner les feuillets. Ces cages étaient fixées à des piliers. Il paraît que le plus souvent on donnait aux pupitres la forme d'un aigle déployant ses ailes.

Quant aux *chaires* à prêcher, nous n'en connaissons pas de très-anciennes. La plus belle que nous puissions indiquer est celle de la cathédrale de Strasbourg, exécutée en 1486, sur les dessins de Jean Hammerer. Sa décoration se compose d'un ensemble de panneaux, de niches, de dais, de statues et de pilastres, dans le style du quinzième siècle. Sur le devant de la chaire, on voit un crucifix; à droite et à gauche, la Vierge et saint Jean; autour, les douze apôtres et quelques anges avec les instruments de la Passion; au pied, les quatre évangélistes, plusieurs martyrs et des Pères de l'Église. L'appui-main de la rampe de l'escalier était orné de plusieurs figures grotesques. Le chapiteau, ou dais, qui couvre la chaire, et au sommet duquel est représentée la Résurrection de Jésus-Christ, est un ouvrage exécuté en 1617 par Conrad Cullin et son fils, maîtres menuisiers à Strasbourg.

ARCHITECTURE MILITAIRE.

ENCEINTES MURALES. De même que nous avons trouvé les éléments de l'architecture religieuse dans les monuments de l'architecture antique, de même aussi nous devons rechercher les modèles de nos édifices civils du moyen âge dans le système architectonique des Romains.

Nous avons dit déjà que les fortifications romaines se composaient d'une enceinte murale, flanquée, d'espace en espace, de tours rondes ou carrées [2] et couronnée par un parapet muni de créneaux, dont les *merlons*, ou parties pleines, étaient en pierres de taille. Les tours étaient construites de la même manière que les murs, et se terminaient en haut par un parapet crénelé; elles étaient

[1] Il y avait à Notre-Dame de Paris deux de ces candélabres, ou *couronnes*, qui portaient chacun cent cierges. La roue de l'église de Saint-Remy, à Reims, était de fer et de cuivre doré; son pourtour représentait une enceinte de ville fortifiée de douze tourelles, entre lesquelles étaient disposés quatre-vingt-seize petits chandeliers. La roue qui existe actuellement à Aix-la-Chapelle date de la fin du douzième siècle, et offre une disposition analogue. Elle se compose d'un grand cercle doré et émaillé, portant une inscription. Ce cercle est flanqué de seize lanternes, huit en forme de tours carrées, et huit en forme de tours rondes plus petites que les carrées, disposées symétriquement. Entre chacune de ces lanternes il y a place pour trois cierges. Enfin il y avait une autre roue très-belle dans la cathédrale de Bayeux; elle avait seize pieds de hauteur et dix-huit pieds de diamètre. Les candélabres pour les lampes s'appelaient *canthara*, et ceux pour les cierges, *phari, phara*. Le mot *pharacanthara* désignait des candélabres portant tout à la fois des lampes et des cierges. Cet usage remonte à la primitive Église.

[2] Voyez ce que nous avons dit à la page 234.

percées, à diverses hauteurs, de meurtrières ayant la forme d'un carré long, et étaient divisées en plusieurs étages, auxquels on parvenait par des rampes douces. Il paraît même que les anciens connaissaient les mâchicoulis, car on en voit une représentation sur des peintures romaines [1]. Les portes, ainsi que nous l'avons dit, étaient défendues par deux tours, — c'était là une disposition fort ancienne, puisque Homère en parle dans ses poëmes,—et présentaient un encorbellement qui couvrait la herse et les montants du pont-levis. Enfin on ménageait des souterrains pour pouvoir sortir secrètement de l'intérieur des villes. L'usage de ces souterrains remonte également à une haute antiquité ; déjà leur existence est signalée à propos des siéges de Jérusalem et de Babylone.

Les assiégeants se servaient de grosses tours en bois, afin d'escalader les murs. Pour l'attaque comme pour la défense, on employait les *catapultes*, au moyen desquelles on lançait des pierres et de gros dards [2], et les *balistes*, avec lesquelles on envoyait à l'ennemi des flèches et des traits d'une longueur et d'un poids prodigieux [3]. Ces machines furent également mises en usage pendant une partie du moyen âge.

Les rois mérovingiens et carlovingiens veillèrent à l'entretien des forteresses élevées par les Romains, et en firent construire de nouvelles sur le même plan. Non-seulement ils fixèrent leur séjour, à Paris, dans le palais des Thermes de Julien, mais ils bâtirent même des amphithéâtres pour donner des spectacles au peuple, et s'approprièrent, comme nous le dirons plus loin, les résidences que les empereurs possédaient dans les principales cités, ainsi que les métairies qui dépendaient du fisc.

On appelait *civitates*, *urbes*, *oppida*, et quelquefois *municipia*, les villes qui avaient droit de cité et d'épiscopat, et qui étaient des chefs-lieux de province. Cependant Hadrien de Valois fait observer que toutes les cités n'eurent pas de siége épiscopal, de même que d'autres villes, qui eurent un évêque, n'eurent pas la qualification de cité. Mais c'était là une exception à la règle générale. Les mots *castra*, *castella*, *vici*, et celui de *firmitates* [4], désignaient des villes moins importantes et comportaient l'idée de forteresses bâties sur des lieux élevés. La description du château de la Ferté-sur-Ourcq, qui s'est conservée jusqu'à nous, peut donner une idée de ce qu'étaient les forteresses au dixième siècle [5]. Au milieu d'une forte enceinte d'épaisses murailles flanquées de grosses tours, s'élevait un donjon, *dominium*, *donjo*, espèce de citadelle où résidaient quatre officiers principaux : le garde, *custos;* le veilleur ou chevalier du guet, *vigil;* l'asinaire ou pourvoyeur, *asinarius*, et le portier, *portarius*. Dans cette première enceinte, désignée par les mots *cingulum minus*, *cingulum breve*, se trouvait aussi une chapelle. Une seconde enceinte beaucoup plus considérable, *cingulum majus*, était occupée par les maisons des habitants du lieu, qui y trouvaient un

[1] Peint. d'Hercul., t. I, pl. 19, et t. III, pl. 4.

[2] Voyez Veget., *de Re milit.*, l. IV, et les dessins du chevalier de Folard, dans son *Corps de science militaire*, Paris, 1727, in-4°.

[3] Voyez Amm. Marcellin, l. XXIII, c. x, et le chevalier de Folard.

[4] De ce mot on a fait *Ferté*, nom que portent encore plusieurs villes de France.

[5] Voyez Carlier, *Hist. du duché de Valois*, Paris, 1764, in-4°, t. II, p. 235.

refuge et payaient un droit de sauvement, *salvamentum*. Le châtelain, *castellanus*, *dominus firmitatis*, y avait son hôtel particulier. Cette partie de la place, occupée par des habitations privées, formait le bourg, *burgum*. Nous devons faire observer que le bourg a été le noyau autour duquel se sont formées les villes qui datent du moyen âge. Le territoire de la ville de Crépy, à la même époque à peu près, c'est-à-dire sous les premiers rois de la troisième race, était divisé en un plus grand nombre de parties [1]. On trouvait au centre le donjon, dans lequel on pénétrait par une porte souterraine, et où commandait un châtelain, *castellanus;* puis c'était le château proprement dit, *castrum*, qui avait son enceinte particulière, ses portes et ses ponts-levis. En dehors et autour du château, se groupaient les maisons du bourg, elles aussi renfermées dans une enceinte fortifiée. Cette partie de la ville avait un gouverneur spécial, auquel les chartes anciennes donnent le titre de *bulgare*, de bougre, mot qui rappelle le titre et les fonctions des burgraves de l'Allemagne. Les habitants du faubourg, *forisburgum*, payaient aussi un droit au bulgare, et ont eu quelquefois une muraille pour se mettre à couvert des attaques de l'ennemi. Enfin nous devons mentionner les *bordes*, ou fermes dépendantes du château. Cette disposition des villes s'est conservée pendant le moyen âge. Ainsi Limoges, Périgueux, Rhodez, Meaux, etc., étaient divisées en deux parties, comme nous venons de le dire, le *bourg* et la *ville*. Les châteaux de Pontoise, de Pierrefonds et de Béthisy, etc., avaient également leurs bourgs, où les habitants des campagnes se réfugiaient en payant des redevances. Les habitants de ces deux circonscriptions étaient souvent en guerre. Le bourg et la ville fermaient l'un et l'autre les portes de leur enceinte, et faisaient le guet, chacun sur ses murailles. Les cités qui avaient plusieurs juridictions avaient également plusieurs enceintes. Pendant la nuit les portes étaient closes, de sorte que la communication entre divers quartiers se trouvait complétement interrompue.

L'approche des fortifications était défendue par des tours généralement en bois, qu'on appelait *bretèches*, *bretèques* [2] (*bretachiæ*). Des fossés d'une largeur plus ou moins considérable, creusés dans la terre ou dans le roc, faisaient le tour des murs d'enceinte. La *contrescarpe*, ou le bord extérieur du fossé, s'élevait souvent en talus [3] et pouvait être revêtue de maçonnerie. Elle était bordée de pieux, *pali*, formant une solide palissade, et aussi de buissons d'aubépine. Le bord intérieur, ou *escarpe*, était constitué par la muraille d'enceinte elle-même. Les fossés étaient presque toujours remplis d'eau. On entrait dans la place en passant sur un pont quelquefois *dormant*, qui s'appuyait sur des piles en maçonnerie, et plus généralement sur un *pont-levis:* on appelle ainsi un pont dont le tablier [4] se compose de deux pièces, l'une fixe et l'autre mobile, pouvant se relever et par conséquent interrompre la communication entre la porte et la contrescarpe du fossé. Les angles extrêmes du tablier sont fixés à deux chaînes de fer qui aboutissent à deux grands leviers,

[1] Voyez Carlier, ouv. cité, t. III, p. 274.

[2] Voyez *Gloss.* de Du Cange, au mot *Bretachiæ*. — On lit dans le roman de Wace :
« Ont bretesches levées,— entour bien planchiées et quernelées. »

[3] Quand la contrescarpe du fossé s'élevait perpendiculairement, elle était dite *à fond de cuve*. Le petit canal, qui souvent est creusé au fond du fossé, s'appelle *cunette*.

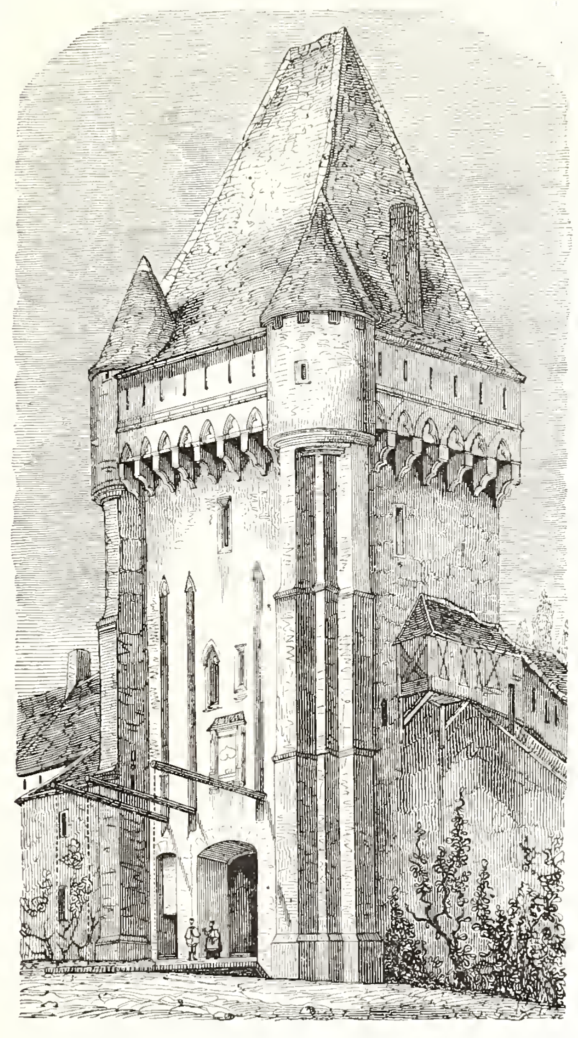
[4] Le tablier, c'est le plancher du pont.

faciles à manœuvrer par un système de contre-poids. Ces leviers ou *flèches*, formés de deux solides madriers, jouent chacun dans une ouverture pratiquée au-dessus de la porte. Presque toujours il y avait deux ponts-levis, l'un assez large pour les voitures, l'autre plus étroit pour les piétons. Quand on avait besoin de ponts plus considérables et plus solides, ils portaient des fortifications; nous en parlerons plus loin. Du reste, l'approche des ponts était défendue par des ouvrages avancés, par des tours, ou même par un petit château, auquel on donnait le nom de *bastille*. On doit se représenter ces ouvrages avancés, appelés *barbacanes*, *barrières*, comme une suite de murs, de tours et de palissades, échelonnés les uns derrière les autres. Suivant l'usage des Grecs et des Romains, les portes, *portalia*, des forteresses, ne se présentaient pas toujours sur l'axe du pont, mais sur sa gauche. Elles étaient percées dans un épais massif de maçonnerie, et défendues par des tours assez rapprochées. L'entrée des portes, presque toujours double comme les ponts, est à plein cintre ou en ogive, suivant l'époque où elles ont été bâties. Avant le quinzième siècle, elles sont presque toujours lisses et sans ornements, si ce n'est qu'elles offrent assez souvent un écusson armorié et des statues dans des niches. Ces statues représentaient les saints sous la protection desquels la ville était placée. On remarque derrière la porte, au plafond du passage, une ouverture, et dans les parois du mur deux rainures pour faire descendre la herse, espèce de grille en fer très-lourde, qui fermait l'entrée à l'ennemi quand il était parvenu à faire tomber le pont-levis. Outre la herse, on employait encore, pour défendre l'entrée d'une place, des portes massives en bois, hérissées de clous ou bardées de lames de fer. Presque toujours il y avait deux portes, une à chaque extrémité du passage. Disons encore que l'on ménageait, dans la voûte, des ouvertures par lesquelles on pouvait assaillir l'ennemi, s'il avait rendu inutiles ces premiers moyens de défense [1]. Enfin les portes étaient percées à droite et à gauche de meurtrières, à travers lesquelles on pouvait lancer des traits, puis surmontées de *moucharabys*, espèces de balcons saillants portés sur des consoles, entre lesquelles on pouvait laisser tomber toute sorte de projectiles sur l'ennemi. La partie supérieure des moucharabys était crénelée quelquefois, ainsi qu'on en a un exemple à la porte intérieure de l'hôtel de Sens, à Paris [2]. Les portes fortifiées se terminent supérieurement par une terrasse et un parapet crénelé, souvent moins élevés que les tours latérales. Enfin les deux tours peuvent être reliées l'une à l'autre, au-dessus de la porte, par une grande arcade. On a un exemple de cette disposition dans la petite ville de Billy, en Bourbonnais. Toutes les portes de ville ne présentent pas une masse aussi imposante de constructions. Il y en a qui sont percées, au milieu, d'une grande tour carrée, dont les angles sont fortifiés par des éperons. On a un bel exemple de cette ordonnance dans la vue que nous donnons, à la page suivante, de la porte *du Croux*, à Nevers, qui porte le millésime de 1393. Elle était précédée d'un ouvrage avancé, d'un chemin tortueux et de fossés. Les angles supérieurs de la tour por-

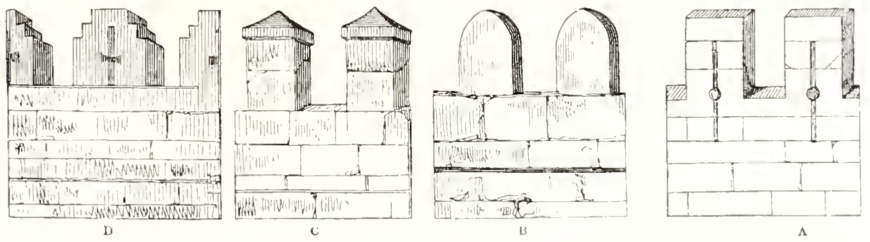
[1] Au lieu de herse, on se servait aussi d'un système de pieux qu'on nommait *orgue* ou *sarrazine*. Voyez les *Inst. du Com. des arts et monum.*, troisième cahier, *Archit. milit.*, p. 21. Ces instructions ont été rédigées par MM. Mérimée et A. Lenoir.

[2] Voyez, à la page 545, le dessin du moucharaby de l'église de Tournus.

tent chacun une tourelle ou guérite en encorbellement, appelée *échaugaite* ou *échauguette*, en latin *scaraguayta*, et servant aux guetteurs de nuit, *excubiæ*[1]. Des échauguettes étaient aussi disposées soit à l'angle des courtines, soit au sommet des tours, et faisaient toujours saillie en dehors, pour que les sentinelles pussent voir depuis le pied du mur de la forteresse.



Les tours des enceintes fortifiées sont ou cylindriques, ou demi-cylindriques, quelquefois carrées, rarement triangulaires. Souvent leur diamètre inférieur est plus long que leur diamètre supérieur. Elles servent à fortifier, non-seulement les portes, mais aussi les angles de l'enceinte, et, de plus, sont disposées d'espace en espace le long des murailles. Elles sont percées de longues meurtrières; quand des logements étaient ménagés à l'intérieur, ils étaient éclairés par de très-étroites ouvertures rectangulaires ou ogivales. Les tours, toujours plus élevées que les murailles qu'elles défendent, sont aussi plus épaisses à la base qu'au sommet. Elles sont couronnées par un parapet crénelé. Les merlons, *pinnæ*, les créneaux, *cernelia*,



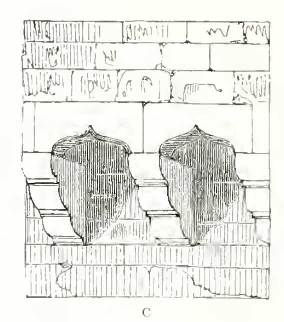
affectent diverses formes; nous en donnons ici quatre spécimens. Dans le premier des-

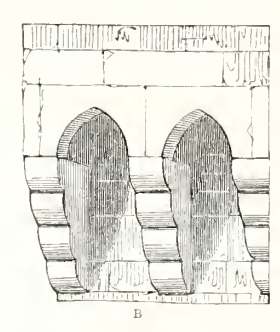
[1] Le vieux mot *eschargaiter* signifie veiller. Il est toujours employé en ce sens dans les romans du moyen âge. Ainsi, pour exemple, on lit dans le roman du Renard :

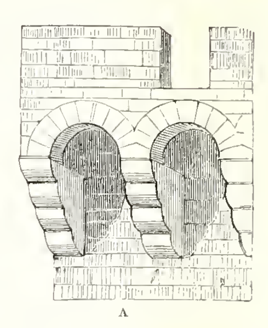
« Sur chascune tour une gaite — Fist mettre pour eschargaitier. »

sin, A, les merlons sont rectangulaires, et percés chacun d'une meurtrière[1]. C'est un fragment de l'enceinte fortifiée d'Avignon. Quelquefois l'extrémité supérieure du merlon décrit une courbe et même affecte la forme d'une ogive, comme on le voit sur le dessin B. Ailleurs, le merlon est surmonté d'une sorte de pyramidion, tel qu'il est représenté à la lettre C. Enfin dans le Midi, au château de Beaucaire, par exemple, il y a des créneaux dentelés comme chez les Arabes ; des créneaux de cette espèce sont figurés à la lettre D.

Quand le parapet crénelé s'appuie sur une série de consoles, ce genre de construction s'appelle *mâchecoulis* ou *mâchicoulis*. Nous en avons fourni un exemple qui remonte au douzième siècle [2]. Cependant il est juste de dire que l'usage n'en devint général qu'au quatorzième siècle. Les consoles sont réunies tantôt par une plate-bande, tantôt par un arc dont la courbe varie suivant l'époque. Ainsi les consoles des mâchicoulis que présente l'enceinte d'Avignon et de Royat sont rattachées par une arcade cintrée, comme on le voit sur le dessin de cette page à la lettre A ; ailleurs c'est par une ogive en tiers-point, telle qu'elle est


C


B


A

figurée à la lettre B. Cette forme appartient le plus souvent au quatorzième siècle. Pour le même temps on a aussi des ogives ou des cintres tréflés[3], et enfin, pour le quinzième siècle, des ogives en accolade, ainsi que les représente la figure C. Dans les manoirs, *maneria*, de la dernière époque du style ogival, les mâchicoulis sont seulement figurés, et il n'y a plus, entre chaque console, d'espaces vides par lesquels on pouvait lancer des projectiles de toute sorte sur les assiégeants. Au château des papes à Avignon, les mâchicoulis sont remplacés par des contre-forts qui portent des arcs ogives. Enfin nous dirons que les moulures qui décorent les consoles doivent être remarquées ; leurs profils peuvent aider à apprécier l'époque à laquelle appartiennent ces constructions.—Quand les tours n'avaient pas de mâchicoulis, on y suppléait par des échafauds en bois, sur lesquels se tenaient les hommes d'armes. Des trous ou des corbeaux, disposés dans la maçonnerie, de

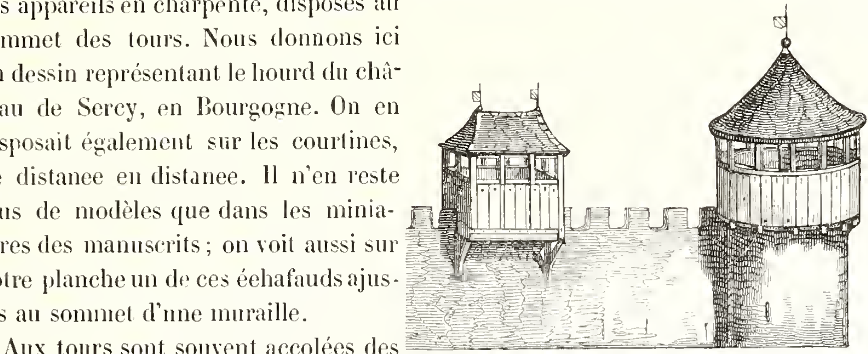
[1] Les meurtrières affectent différentes formes. Il y en a de carrées, de rectangulaires, très-allongées, d'allongées avec un élargissement circulaire au milieu ou en bas, et toutes très-évasées en dedans des croisées. On pense que les meurtrières-croisées étaient destinées aux arbalètes. Les meurtrières sont désignées dans les chartres par les mots *archeria*, archières, ou *arbalestena*, *arbalisteria*, arbalétrières. Du Cange définit ces deux mots de la même manière, comme des ouvertures étroites et allongées. Dans le roman du Renard, on lit :

« Les archières sont à querniaux (créneaux) — Par où ils tirent les quarreaux. »

[2] Voyez, à la page 550, la vue de l'église de Royat.

[3] On en a un exemple à la porte du Croux. Voyez le dessin de la page 605.

distance en distance, paraissent avoir été destinés à soutenir ces échafauds, qui portaient le nom de *hurdicium*, hourd, hurdel [1]. Il reste plusieurs exemples de ces appareils en charpente, disposés au sommet des tours. Nous donnons ici un dessin représentant le hourd du château de Sercy, en Bourgogne. On en disposait également sur les courtines, de distance en distance. Il n'en reste plus de modèles que dans les miniatures des manuscrits ; on voit aussi sur notre planche un de ces échafauds ajustés au sommet d'une muraille.



Aux tours sont souvent accolées des tourelles fort peu saillantes, renfermant un escalier à vis qui conduit aux divers étages de l'édifice. Ces étages sont formés par des plafonds en charpente, ou par de solides voûtes en maçonnerie. On a d'ordinaire une grande salle par étage ; cette salle peut être munie d'une vaste cheminée, ainsi qu'on en a des exemples très-remarquables dans les tours de l'ancien château de Bourbon-l'Archambaud. L'étage le plus inférieur, assez souvent, s'étend sous le sol ; ce sont des souterrains qui servaient généralement de magasins. Quelquefois la capacité du souterrain a la forme d'un cône et on y pénètre par une petite ouverture circulaire ménagée à la voûte ; ces salles, sans lumière et pour ainsi dire sans air, formaient des cachots et portaient le nom d'*oubliettes*, d'*in-pace*. On remarque quelquefois dans ces cachots des bancs de pierre et des anneaux de fer. Dans plusieurs châteaux, les oubliettes étaient des puits très-profonds où l'on précipitait les prisonniers [2]. — Quant à la partie supérieure des tours, les unes étaient couvertes par des terrasses soutenues ou sur des voûtes ou sur des charpentes ; les autres avaient un toit conique qui s'appuyait soit sur le sommet des créneaux soit en arrière des créneaux, et laissait un passage libre en dedans du parapet. Il est certain que la plupart de ces toits coniques n'ont été ajoutés qu'après coup, sauf aux tours des quinzième et seizième siècles.

Les *courtines*, ou murs de face, qui relient les tours les unes aux autres, sont, comme les tours, couronnées par un simple parapet crénelé ou par des mâchicoulis et des créneaux. A l'intérieur elles présentent, vers leur sommet, un chemin de ronde, souvent pris dans l'épaisseur du mur, quelquefois formant une galerie couverte, rarement munie d'un parapet, ou de rampes, ou d'escaliers aboutissant directement dans la cour intérieure de la forteresse. Plus généralement, on montait au chemin de ronde des courtines par les escaliers des tours. Souvent les courtines étaient percées de passages appelés *poternes* (*posternæ*, *posterulæ*), et

[1] Voyez les *Instr. du Com. hist. des arts et mon.*, troisième cah., p. 40.

[2] Dans le *Vieux Château*, près de Bade, il existe un puits de ce genre. Son orifice était fermé par une trappe à bascule. On conduisait le condamné sur cette trappe et on lui recommandait d'embrasser une image de Vierge, peinte sur le mur. Alors il avançait sur la trappe, qui, en s'ouvrant, le précipitait dans le gouffre.

fermées par des portes de fer que l'on ouvrait quand les assiégés faisaient à l'improviste une sortie contre l'ennemi.

Dans les forteresses très-importantes, le *donjon* fait partie d'un château placé presque toujours sur le point de la ville le plus élevé, et muni de courtines, de tours, de portes et de fossés. En parlant des châteaux, nous dirons tout ce qu'il importe de savoir sur les donjons.

Les vieilles fortifications de beaucoup de villes de l'intérieur de la France dataient du treizième siècle. Philippe-Auguste, en 1201, avant de partir pour la croisade, avait exigé que les villes fussent entourées de bonnes et fortes murailles.

CHATEAUX. Les seigneurs ont commencé à bâtir des châteaux forts à partir du règne de Charles le Chauve. Ils les élevaient sur la croupe des montagnes, vers le passage des rivières, à l'entrée des vallées et au milieu des bois. De là, ils faisaient payer des tributs aux marchands et aux voyageurs, et établissaient dans le pays une foule d'usages vexatoires. Louis le Gros donna la chasse à tous ces petits tyrans et fit démolir un grand nombre de ces châteaux, ceux entre autres de Montaigut, de Montlhéry et de Montmorency. Ses successeurs s'appliquèrent à ne pas laisser construire de châteaux dans les pays qui leur étaient soumis immédiatement ; les hauts seigneurs, tout-puissants, comme on sait, aux onzième et douzième siècles, firent de même. Quand ils le permirent, ce fut à condition que les forteresses leur seraient *jurables* et *rendables à petite* et *à grande force* [1]. Par la paix qui fut faite en l'an 1150, entre Étienne, roi d'Angleterre, et Henri II, duc de Normandie, il fut convenu que les châteaux qui avaient été édifiés depuis la mort de Henri Ier, et dont le nombre était de trois cent soixante-quinze, seraient abattus. Ces châteaux avaient sans doute été bâtis sans l'approbation des grands suzerains, et, pour cette raison, sont appelés par l'abbé Guibert *castella adulterina* [2]. Sous le règne de Philippe-Auguste on démantela aussi un grand nombre de forteresses où les Anglais s'étaient réfugiés.

Les seigneurs, autrefois, étaient toujours en guerre entre eux ; pour remédier à cet état de choses, on établit l'usage des *assurements*, qui prit une grande extension au treizième siècle. Cet usage consistait en ce que le possesseur d'une maison forte promettait au haut seigneur voisin de ne jamais se ranger vers le parti de l'ennemi de ce seigneur ; réciproquement, le même seigneur prenait la maison forte sous sa sauvegarde [3].

Tous les auteurs se sont accordés pour reconnaître dans nos châteaux forts une imitation des camps romains. Les fossés, les enceintes avec leurs tours formant autant de bastions, le donjon central, qui représente le prétoire consulaire, ne laissent pas de doute à cet égard. Il y a plus, c'est que ces forteresses sont

[1] *Rendable à petite force.* Le château était remis sur la vue seule des lettres patentes du suzerain. *Rendable à grande force.* Tous les hommes du seigneur, propriétaire du château, étaient tenus de se tourner contre leur seigneur pour aider le suzerain à prendre le château, et cela sous peine de voir leurs biens confisqués.— Voyez Brussel, *Nouv. examen de l'usage général des fiefs en France.* Paris, 1727, in-4°, t. I, pages 125 et suiv.

[2] Guibertus, *De vitâ suâ*, l. III, c. XI, in Oper. Paris, f°, 1651, p. 456.

[3] Voyez *Établiss. de saint Louis*, l. I, c. XXVIII.

identiquement semblables à celles qu'on éleva dans les bas temps en Orient. Lisez Procope, et vous jugerez que nos constructeurs du moyen âge employaient exactement le même système de fortification que les architectes de Justinien.

A la fin du dixième siècle, quand toutes les provinces devinrent des fiefs et qu'elles formèrent en quelque sorte des États séparés, elles eurent des limites distinctes, des *marches*, qui furent couvertes de châteaux fortifiés. Ces châteaux se composaient d'une ou de plusieurs enceintes, soit en maçonnerie, soit en terre, lesquelles étaient garnies de palissades en bois. Au centre de l'enceinte la plus étroite, il y avait une éminence naturelle ou artificielle, ayant la forme d'un cône tronqué. C'est sur cette éminence, qui portait le nom de *motte*, que s'élevait le *donjon ;* celui-ci était tout simplement une tour ronde ou carrée, en pierre ou en bois, divisée en plusieurs étages et percée de meurtrières. Il servait d'habitation au commandant du château. Ces mottes, dont les constructions ont été rasées pour la plupart, sont très-communes dans le centre, le nord et l'ouest de la France. Le château d'Oger le Danois, aujourd'hui de Chevercy, était assis sur une motte qui s'élevait au milieu d'une plaine, non loin de Verberie. Ce monticule, qui avait environ un kilomètre de large, avait la forme d'un fer à cheval, présentait de vastes souterrains voûtés en maçonnerie, et était couvert de jardins et de bosquets. Il était défendu par un donjon placé au centre de la courbe et par quatre autres tours à droite et à gauche du donjon. Toutes ces tours étaient reliées entre elles par divers corps de bâtiments solidement construits.

Mais il y avait des forteresses plus importantes, et aussi bâties avec plus de soin. Elles présentaient souvent trois enceintes, dont la configuration se rapprochait le plus possible de la forme rectangulaire, mais était nécessairement subordonnée à la disposition des lieux. Les murs étaient fort épais, et faits soit en moellons, soit en pierres appareillées. Le terrain enclos par les remparts était appelé la *basse-cour;* c'est là que se trouvaient les magasins, les écuries, le saloir, le lardoir, les logements des maîtres du château et de la garnison, un puits ou une citerne, et enfin une chapelle, tantôt formant un édifice à part, tantôt ménagée dans une tour. Le donjon, en pierres de taille, rond ou carré, était divisé en trois ou quatre étages, et portait, à une certaine hauteur, des corbeaux rustiques, sur lesquels on établissait sans doute un balcon de planches : ce balcon devint, dans les siècles suivants, plus élégant, et fut fait tout entier en pierres d'appareil. Il faut remarquer aussi que c'était presque toujours par des ouvertures pratiquées au second étage qu'on pénétrait à l'intérieur du donjon; chaque étage était généralement formé par un plancher que supportaient des poutres engagées dans les murailles parallèles. Les murs étaient soutenus par des contre-forts carrés. Ces donjons, enfin, se terminaient supérieurement ou par une plate-forme, ou par un toit à quatre pans. Les forteresses du onzième siècle n'avaient pas toujours de donjons établis à part; quelquefois une des tours d'enceinte en tenait lieu. Les fenêtres étaient ou rectangulaires ou à plein cintre. L'édifice était rarement décoré de moulures; dans tous les cas, on employait celles qui sont particulières au style roman. Comme modèle de constructions féodales pendant la période romane, nous citerons le centre du château d'Arques, en Normandie.

L'essor que l'architecture militaire avait pris au onzième siècle fut bien loin

de se ralentir dans le siècle suivant; seulement, dans cette seconde période la manière de bâtir est plus élégante et plus solide : les tours sont couronnées d'une galerie de mâchicoulis en pierres et surmontées de créneaux ; les donjons carrés portaient quelquefois à leurs angles supérieurs des guérites à vigie, en encorbellement. La porte d'entrée, munie d'un pont-levis, était pratiquée, comme par le passé, entre deux tours, se fermait par deux portes battantes et au moyen d'une herse, *porte colaise*, *coladis*, qui descendait du haut du passage dans deux rainures parallèles. Cette première enceinte, ou *bayle* (*baylum*), contenait des bâtiments qu'on utilisait de diverses manières, et souvent une chapelle; la seconde enceinte renfermait le donjon et l'habitation du baron. Dans la dernière moitié du douzième siècle, les tours cylindriques furent beaucoup plus communes que les tours carrées, et l'emploi de l'ogive devint un caractère dont il faut toujours tenir compte.

A partir du treizième siècle, la France féodale était constituée; le réseau des forteresses était complet dans toutes les provinces; on éleva donc peu de châteaux; bien plus, il arriva que les seigneurs, entraînés par les croisades dans des contrées lointaines, négligèrent l'entretien de leurs manoirs. L'architecture militaire de cette époque ne diffère de la précédente que par l'emploi de l'ogive en lancette; les tours d'enceinte sont souvent crénelées et *mascherolées*, *mascholées*, c'est-à-dire garnies de mâchicoulis; les voûtes sont renforcées, comme celles des églises, par des nervures croisées, qui reposent soit sur des corbeaux, soit sur des colonnettes. Les constructions les plus soignées offrent des pierres de moyen appareil; quand les tours sont bâties en moellon, elles sont solidifiées par des cordons de pierres de taille placés à diverses hauteurs; l'arc des fenêtres est en lancette, et les arcades sont simples ou géminées; la partie supérieure de l'ogive est souvent remplie en maçonnerie, de sorte que l'ouverture devient carrée. Quant aux ornements, ils sont analogues à ceux des édifices religieux du même temps, et se composent de trèfles, de crochets, de violettes, de fleurons. Les salles d'habitation prirent alors un développement considérable et furent décorées de vitraux et de peintures. Dans les places importantes, le donjon se compose de fortifications analogues à celles de l'enceinte et présente une tour plus forte que les autres, appelée *maîtresse tour*, *belfroi*, *baufroy*, *beffroi*, parce qu'elle renfermait la cloche d'alarme. Les donjons de beaucoup de châteaux se composent d'une énorme tour ronde isolée, munie de fossés et d'un pont-levis. Un escalier est placé dans une tourelle appliquée contre la tour. Cet escalier souvent ne conduit qu'au premier étage. On arrivait aux autres étages au moyen d'échelles qu'on retirait après soi. Souvent aussi les donjons n'avaient pas de porte au rez-de-chaussée. On y entrait par une fenêtre assez élevée, que l'on atteignait avec une échelle ou un panier qui se manœuvrait à l'aide d'une poulie.

Le château de Coucy, édifié au commencement du treizième siècle par Enguerrand le Grand, pouvait passer pour un des plus beaux monuments d'architecture militaire. Il était précédé d'un pont porté sur cinq piliers qui soutenaient autant de portes fortifiées. Il avait la forme d'un trapèze, aux quatre angles duquel s'élevait une tour ronde ayant environ cent pieds de hauteur, et rattachées les unes aux autres par de vastes corps de logis. Le donjon, placé

sur le grand côté du trapèze, existe encore ; c'est une tour cylindrique divisée en trois étages, munie d'un puits, et se terminant supérieurement par une plate-forme, qui est entourée d'un parapet très-élevé [1]. Ce parapet est percé de vingt-quatre fenêtres ogives et d'autant de meurtrières. On monte aux divers étages par un escalier à vis ménagé dans l'épaisseur du mur. Une particularité à noter, c'est que ce donjon est entouré à sa base par un mur circulaire, percé de meurtrières; c'est ce qu'on appelait *la chemise de la tour.*

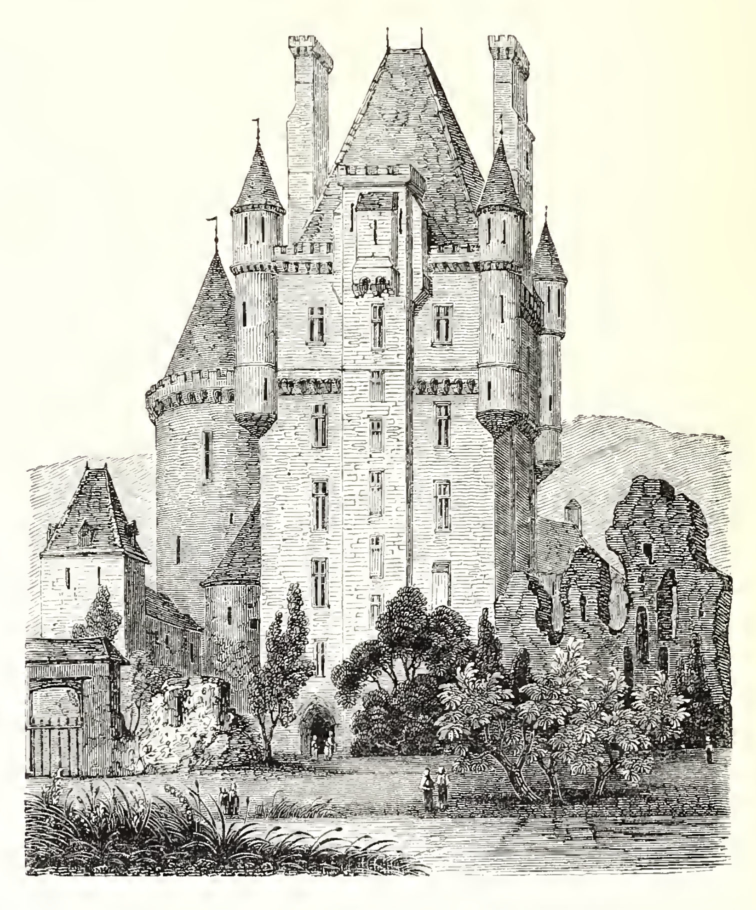
Les progrès que fit l'art de bâtir, aux quatorzième et quinzième siècles, sont notables dans l'architecture militaire. Le plan des châteaux est plus régulier; mais les corps de logis disposés pour les seigneurs et leur suite s'accroissent aux dépens des fortifications. Les escaliers étaient disposés dans les tours des angles, ou dans une tourelle élevée en saillie contre la face du principal bâtiment. Les murs qui ceignent le château sont constamment crénelés et munis de mâchicoulis ; les consoles qui supportent ces mâchicoulis sont plus allongées et d'un profil plus élégant qu'au siècle précédent. Elles ne sont pas reliées deux à deux par des pierres posées à plat ou par des arcades cintrées, mais bien par des arcades ogives, décorées de trèfles. Des tours d'enceinte rondes ou carrées, les unes se terminent par une plate-forme crénelée, les autres par un parapet crénelé qui reçoit un toit conique; ces toits étaient souvent surmontés de girouettes ou panonceaux, signes de noblesse dont tous les seigneurs n'avaient point le droit de se parer. Nous croyons que l'appareil en diamant, qui prouve déjà de la recherche dans l'art de bâtir, a été mis en usage dès le quatorzième siècle; nous citerons à l'appui de cette opinion les belles tours de Bourbon-l'Archambaud, qui datent certainement de cette époque. Les portes sont en ogive, ou bien carrées et surmontées d'une ogive soit d'application, soit de décharge : il en est de même des fenêtres ; elles sont pratiquées dans des murs très-épais, et sont accompagnées en dedans de deux bancs de pierre, pris aussi dans l'épaisseur des murailles; les tours sont percées de meurtrières extrêmement allongées, et d'ouvertures carrées pour la disposition des pièces d'artillerie; les ouvertures encore peuvent être à cintre, et plus surbaissées que l'arc en anse de panier. Le château de Pierrefonds fut bâti en 1390 par Louis, duc d'Orléans et de Valois. Il était très-célèbre, et proposé comme un modèle d'architecture militaire. Monstrelet dit que « c'est un châtel moult bel et parfaitement édifié et défensable, bien garni et rempli de toutes choses appartenant à la guerre. » Son plan était un carré irrégulier, flanqué de tours aux angles. Le donjon était formé par une grosse tour, assise sur le roc. Dans les intervalles que ne couvrait pas le rocher on avait creusé de vastes souterrains. Sous Louis XIII, le château de Pierrefonds fut assiégé et pris par les troupes du roi. On en détruisit les toitures et on pratiqua de larges brèches dans les murailles. Tel qu'il est aujourd'hui, c'est encore une des ruines les plus imposantes que l'on puisse voir.

Il n'y a rien de changé dans l'architecture militaire au siècle suivant : les fenêtres seulement sont plus souvent divisées en deux baies par des meneaux prismatiques

[1] La tour du donjon de Coucy avait 58 mètres de haut sur plus de 100 mètres de circonférence; les murs au rez-de-chaussée ont 6 mètres 66 d'épaisseur, et au sommet 3 mètres 30. Le mur qui environnait la base de la tour avait près de 6 mètres d'épaisseur.

perpendiculaires, et souvent en quatre parties par un autre meneau transversal.

Dans la seconde moitié du quinzième siècle, les forteresses perdirent leur caractère imposant de force et de solidité : l'orgueil féodal abaissé par Louis XI, et l'usage de l'artillerie, causèrent la ruine des châteaux-forts; on pressent déjà que, pour éviter les coups formidables du canon, il fallait un nouveau genre de défense. Les maisons seigneuriales n'ont plus que les apparences des anciennes forteresses; on ne les construit plus sur des hauteurs ; on les établit, au contraire, dans de riches vallées et dans des pays fertiles; leur forme encore reste carrée, et on les entoure de fossés peu profonds. On emploie la brique dans la maçonnerie, surtout aux angles des édifices. La façade du principal corps de bâtiment est partagée par une tour, à pans coupés, qui renferme l'escalier ; d'autres fois, le manoir carré est flanqué de tours ou de tourelles en nid d'aronde à ses quatre an-



gles. Les portes et les fenêtres présentent des arcades en talon ou en accolade, et l'étage supérieur des lucarnes à pilastres et à festons. La décoration architecturale, d'ailleurs, est identiquement la même que celle que nous avons indiquée pour l'architecture religieuse : c'est dire qu'on rencontre encore les nervures prismatiques, les dessins flamboyants, les panneaux, les feuilles de chou frisé ou de chardon, les rinceaux de vigne et de chêne, les niches, les pinacles en application,

les voûtes d'arête décorées d'arceaux croisés. On retrouve encore un donjon dans les manoirs, mais il n'a plus l'importance militaire qu'on lui donnait dans les siècles précédents. S'il existe, c'est comme l'expression d'un usage ou d'un droit. Dans beaucoup de châteaux il renferme même les principaux appartements. Nous donnons à la page précédente le dessin restitué du donjon de Sagonne en Bourbonnais, pour qu'on puisse juger de la physionomie qu'avait prise l'architecture militaire au quinzième siècle. On voit qu'il présente une grande masse à base rectangulaire, qu'il porte à ses quatre angles une guérite en encorbellement, et est couronné par un parapet crénelé porté sur des mâchicoulis. En avant, sa face principale est flanquée d'une tourelle carrée, crénelée et munie d'un moucharaby. Cette tourelle renferme l'escalier qui conduit aux divers étages du donjon, haut de deux cents pieds environ. Le château de Sagonne était défendu par une double enceinte de murailles. Toutes ces constructions sont aujourd'hui dans un état de ruine complète.

ARCHITECTURE CIVILE.

MAISONS. L'architecture civile comprend les édifices qui ne sont ni consacrés au culte, ni destinés à la défense. Les types qui appartiennent à ce genre de construction, malgré leur extrême variété, sont assez rares. C'est à peine s'il nous reste quelques débris de palais, d'hôpitaux, d'habitations privées, qui remontent au onzième siècle. Nous devons regretter vivement l'absence de cette sorte de monuments, car leur étude serait d'un grand intérêt pour nous, et nous ferait parfaitement connaître toutes les phases que la civilisation a parcourues dans notre pays, les usages, les mœurs et les habitudes domestiques de nos pères. Nous traiterons donc ce sujet d'une manière succincte.

César nous apprend que ses soldats bâtissaient des cabanes à la manière gauloise, *more gallico*, c'est-à-dire en bois et en torchis avec une couverture de chaume. Il est probable qu'après la conquête romaine, on éleva, dans notre pays, des maisons suivant la mode latine, telles que nous les avons décrites, et aussi que les plus importantes d'entre elles furent décorées de sculptures et de mosaïques. Quand les Francs eurent chassé les Romains, ils adoptèrent les arts des vaincus, ainsi qu'on a pu le constater dans les quelques indications des écrivains antérieurs au dixième siècle.

La poétique description que saint Sidoine Apollinaire nous donne de sa villa d'Avitacum, en Auvergne, ne nous permet pas de douter qu'elle ne rappelât les délicieuses maisons de campagne de Baïes et de Tusculum [1]. Le principal corps de logis était au pied d'une montagne et en face d'un lac sur lequel on représenta un combat naval, à l'imitation des jeux qu'Énée avait fait célébrer à Drépane. Les bains étaient adossés à un rocher couvert de bois, de telle sorte que les arbres

[1] Sid. Apoll., *Lett. à Domitius*, l. II, lett. 2. Les commentateurs de saint Sidoine ont beaucoup discuté pour savoir quel était l'emplacement d'*Avitacum* : les uns le placent sur les bords du lac Chambon, les autres sur les bords du lac Aydat. On sait que Sidoine avait reçu cette maison de sa femme Papianille, fille de l'empereur Avitus.

que l'on coupait roulaient jusqu'à la bouche de la fournaise où l'on faisait chauffer l'eau. L'onctuaire, le frigidaire, et la salle où l'eau chaude était amenée dans une piscine demi-circulaire, au moyen de tuyaux disposés dans les murs, étaient carrés. De là, l'eau se rendait, par des aqueducs souterrains, dans une piscine de la contenance de vingt mille muids. Les eaux de la montagne y étaient conduites par un aqueduc dont les arcades étaient soutenues par des pieds-droits, *per arcuata intervalla*, et en sortaient par six ouvertures représentant des têtes de lions à gueule béante. En face, on voyait la salle à manger des femmes, *triclinium matronale* [1], près duquel étaient l'atelier du tissage et le garde-manger, *cella pennaria*. On entrait dans la maison par un vestibule à colonnes, qui ouvrait sur une longue galerie couverte, agréable pour sa fraîcheur, et que Sidoine appelle *cryptoportique* [2]. Tout autour étaient disposés des siéges, *publicum lectisternium*, où s'assemblait la troupe criarde des clients et des nourrices. Le cryptoportique conduisait à la salle à manger d'hiver, *triclinium hiemale*, munie d'un foyer voûté, *caminus arcuatilis*. De là on passait dans une petite salle à manger, *diæta, cœnuntiacula*, où l'on voyait un buffet et des lits. Cette pièce était surmontée d'une terrasse communiquant avec le cryptoportique; on y jouissait d'une vue magnifique, et l'on y mangeait pendant la belle saison. Enfin, il y avait une salle de repos, *diversorium*, exposée au nord; on s'y tenait à l'abri des chaleurs de l'été. La curieuse épître de Sidoine, avec celles de Pline le Jeune que nous avons déjà indiquées [3], complète très-bien les notions que nous possédons sur les villas antiques.

Les empereurs romains possédaient des palais dans les principales villes des Gaules, et ils y séjournaient quand ils voyageaient dans cette province de leur vaste empire. Il y avait de plus, sur une foule de points du territoire, des villas qui étaient leur propriété, ou qui appartenaient au fisc [4]. Les premiers rois francs, après avoir conquis les Gaules, se mirent en possession des villas impériales. Il fallait plusieurs édifices réunis ou voisins à la campagne pour former une villa. Le plus souvent, ces maisons étaient bâties près des forêts, ou sur le bord des rivières, dans des lieux où il était facile de se procurer les plaisirs de la chasse, de la pêche et de la natation. Dans les principales villas des rois de France il y avait un vaste palais, et de plus des habitations pour les serviteurs de la métairie, *familia dominica*, *servi fideles*, *servi regales*, laboureurs, chasseurs et bergers. Les palais étaient tous défendus par de hautes murailles, et se divisaient en plusieurs parties importantes que nous devons indiquer. On trouvait d'abord un préau placé en avant de la cour, *proaulium;* puis c'était le *salutatorium*, salle de réception pour les visites. A côté on avait le consistoire, *consistorium*, vaste pièce où l'on rendait la justice. Le *trichorum* était une salle à manger. Son nom venait

[1] Le mot *triclinium*, chez les écrivains de la bonne latinité, signifie une salle à manger; les traducteurs de saint Sidoine interprètent ce mot par celui d'*appartement*.

[2] « ... Et si non hippodromus, saltem cryptoporticus meo mihi jure vocitabitur. »

[3] Voyez page 282.

[4] Les villas étaient désignées par les mots suivants, *villæ, vici, sedes, aulæ, curtes, domus*, mots auxquels on ajoutait une épithète. Si elles étaient possédées par le prince, elles étaient dites *villæ dominicales, regiæ;* si c'était par le fisc, *villæ publicæ, fiscales*. Voyez Had. Valesii, *De annis Dagoberti...*, et *Notitiæ Galliar. adv. German. monast. Bened. defensio*, 1684, in-8°, Paris, p. 131.

de ce qu'elle était divisée en trois parties par deux rangs de colonnes, et de ce que l'on y plaçait trois rangs de tables pour les trois ordres de convives : les princes, les officiers de la maison et les hôtes. On ménageait de plus deux sortes de chambres : les *zetæ hiemales* et les *zetæ æstivales*, les unes pour la saison d'hiver, les autres pour l'été. On appelait *epicaustorium*, *triclinia acubitanea*, une salle où l'on faisait brûler des aromates, et où les princes et les officiers de la cour, couchés sur des lits, respiraient des odeurs délicates. Enfin une partie du palais renfermait des thermes, *thermæ;* un gymnase, *gymnasium*, pour les exercices du corps; une cuisine, *coquina*, pour préparer les aliments, et un hippodrome, *hippodromus*, lice où l'on faisait des courses de chevaux[1].

Le palais décrit par Gottf. Wendelinus, à l'occasion du mot *mallum* [2], mall, diffère peu de celui que nous venons d'indiquer et qui est extrait d'un ancien cartulaire. Il appelle *mallobergum*, *malbergum* [3], une cour dans laquelle on délibère et où l'on rend la justice [4]; la *sala*, d'où on a fait *salica lex*, loi salique, était un édifice très-spacieux qui comprenait les lieux communs et servait à loger les serfs attachés à la culture des terres ; l'*atrium* formait un corps de logis splendide pour les réceptions publiques ; enfin, le *palatium*, l'*aula*, le *prætorium*, renfermaient les appartements particuliers du prince et de sa famille.

Le palais royal de Verberie présentait une grande salle, *malberg*, où se tenaient les assemblées générales, les conciles, les parlements. Au centre du monument s'élevait l'habitation du prince, décorée richement et accompagnée de deux hautes tours. Le palais des *Quatre-Tours* à Étampes, bâti par Robert le Pieux, était carré, flanqué de tourelles à ses quatre angles, se composait de plusieurs vastes bâtiments bordés de jardins, d'immenses caves et de greniers où l'on déposait le blé et le vin provenant des nombreuses vignes que ce monarque possédait sur le territoire d'Étampes. Ces corps de logis étaient surmontés d'une énorme tour d'où la vue embrassait une vaste étendue de pays. Les grands palais recevaient d'ordinaire dans leurs dépendances un *fay*, une *boissière* et une *borde*. On appelait fay un lieu planté de hêtres. Comme les places où ces arbres croissent sont souvent dégagées d'épines, de buissons et de mort-bois, on pouvait y chasser avec plus d'agrément que dans les forêts. On donnait le nom de *boissière* à un lieu muni de charmilles, aussi étendu qu'il faut de terrain pour recevoir la semence d'un boisseau de froment. Enfin, la borde était une métairie, une ferme avec une grange [5].

Les palais des rois de France étaient décorés avec un grand luxe ; ils étaient rehaussés de colonnes en marbre précieux, de mosaïques, de bas-reliefs. Éginhard et le moine de Saint-Gall vantent surtout les palais de Charlemagne à Aix-la-Cha-

[1] Voyez le supplém. à la Diplomatique du père Mabillon, in-f°, c. XI ; peut-être faut-il lire *hypodromus*, et traduire alors par *cryptoportique*, lieu pour la promenade.

[2] Gottfridus Wendelinus, *Leges salicæ illustratæ*, Antver., 1649, in-f°. Le mot *mallum* désigne un lieu ordinaire ou extraordinaire destiné à l'administration de la justice. *Mellen* signifie parler; *mel*, la parole; *maal*, la conversation; de sorte que *mallum*, qui dérive de l'un de ces mots, est la même chose que le mot parlement.

[3] *Mallobergum* vient de *mallus* et de *bergum*. Ce dernier mot dérive de *berg*, abri, sous le toit duquel les membres de l'assemblée se mettaient à couvert en temps de pluie.

[4] Charlemagne, le premier, ordonna que les lieux où se rendait la justice fussent couverts. Voyez D. Bouquet, t. IV, p. 226, note 6.— [5] Cf. Carlier, *Hist. du duché de Valois*, t. p. 69 et suiv.

pelle et à Ingelheim. Du reste, cette architecture, comme celle des églises, était modifiée complétement au onzième siècle, et les palais des rois et des seigneurs s'étaient convertis en de véritables forteresses, comme celles que nous avons décrites précédemment.

Nous devons dire que les princes nommaient des officiers-architectes, dont la charge était de veiller à l'entretien des bâtiments dans les maisons royales. De là la charge de *maître juré des œuvres*. Ces officiers parcouraient les bailliages comme inspecteurs des édifices. Dans les provisions qui furent délivrées au grand voyer de Valois, cet officier était encore qualifié de maître des œuvres de maçonnerie et voyer du duché de Valois. Ses fonctions étaient de donner l'alignement des chemins, de pourvoir à leur entretien et de visiter les bâtiments [1].

Nous dirons peu de chose de la distribution des maisons au moyen âge ; nous indiquerons seulement leurs caractères architectoniques. En général, on peut dire qu'elles présentent quelques-uns des éléments décoratifs particuliers à chaque style. Elles sont bâties en bois, ou en moellons ou en pierres de taille. Les briques, disposées par bandeaux, étaient également employées dans les constructions privées [2] ; leur usage, qui sous Charlemagne ne laisse pas de doute, fut abandonné à partir du onzième siècle. Les portes étaient surmontées d'un cintre de décharge en pierres d'appareil [3] ; les fenêtres offraient une simple ouverture cintrée, ou bien un double cintre ayant une colonnette commune centrale, ou bien carrée, et dans ce dernier cas l'ouverture était divisée en deux ou quatre baies par une ou deux colonnettes [4]. Il paraît que le rez-de-chaussée était assez généralement voûté, qu'il servait de magasin et d'habitation pour les personnes attachées au service de la maison. Les appartements étaient distribués à l'étage supérieur. Les salles étaient divisées par des colonnes et des arcades qui soutenaient le plancher supérieur. Le plan des maisons était le plus souvent rectangulaire. Dans le Nord, elles présentaient un pignon aigu et élevé ; dans le Midi, un toit bas couvert en tuiles creuses.

Au douzième siècle, l'ogive s'introduisit dans les édifices privés comme dans les édifices religieux ; mais les moulures et les ornements étaient toujours ceux du style roman. Aux portes, l'arcade pointue de décharge conserve la même disposition que précédemment, c'est-à-dire qu'elle peut être coupée par un linteau monolithe portant sur des impostes, d'où il résulte que l'entrée reste carrée [5]. Ce linteau était encore employé dans le Midi longtemps après qu'on y avait renoncé dans l'ouest de la France. Les fenêtres sont à plein cintre ou à ogives tantôt simples, tantôt trilobées. Pour qu'on puisse se faire une idée de la décoration des maisons appartenant au style roman, nous avons fait dessiner la vue de l'une

[1] Voyez Carlier, ouvr. cité, t. II, p. 169 et suiv.

[2] C'est un fait prouvé par une lettre d'Eginhard, secrétaire de Charlemagne. Il commanda des briques de deux espèces, dont il indiqua les dimensions : « ... Præcipias ut faciat nobis lateres quadrantes, etc. » Eginh. abb., epist. 58, ap. dom Bouquet, t. VI, p. 379.

[3] On en voit de semblables dans plusieurs maisons du onzième siècle, à Cluny (Bourgogne), et à la façade d'une maison romane de Metz ; cette dernière maison est crénelée.

[4] Cette disposition est recommandée par Vitruve. Voyez la page 228 de la traduction de cet écrivain par Perrault ; Paris, 1684, in-f°. Voyez les dessins C et D de la page 489.

[5] Voyez les *Vieilles maisons de Montpellier*, par J. Renouvier, in-8°, broch ; Montp., 1835.

des rues de Cluny, où un grand nombre d'habitations en pierre existent encore. Nous n'osons rien dire sur l'ordonnance du rez-de-chaussée, qui peut avoir été modifiée. Cependant nous savons qu'il présentait une vaste pièce occupée par des magasins et éclairée par une large arcade cintrée ou ogivale. Toute la largeur du



premier étage est percée de fenêtres ou cintrées ou en plate-bande, comme on en a des spécimens sur notre dessin. Là se trouvait encore une vaste chambre habitée par la famille et appelée *chambre ménagère*, et sur les côtés quelques autres chambres beaucoup moins importantes. Les anciennes maisons des riches négociants à Venise offrent la même disposition. Le grand salon du premier étage, prenant toute la profondeur de l'édifice, est éclairé par une fenêtre continue, divisée, par des colonnes, en plusieurs compartiments. Ce système de fenêtres se répétait à chaque étage. A ces époques reculées, où les luttes individuelles étaient si fréquentes, beaucoup de maisons n'avaient au rez-de-chaussée que de rares ouvertures et étaient couronnées par une galerie crénelée. Il existe des constructions privées de style roman à Metz, à Lyon, à Beauvais (près de l'évêché), et dans plusieurs villes du Midi.

A quelle époque remonte l'usage des cheminées? c'est ce qu'il est difficile de déterminer. Toujours est-il qu'il en existe datant du onzième siècle. Dans le

principe, elles étaient presque toujours cylindriques, et assez souvent rétrécies à leur sommet. On en connaît quelques-unes qui sont hexagones, et d'autres décorées de colonnes fuselées. Nous avons remarqué dans une grande salle, attenante à la cathédrale du Puy, une disposition fort curieuse. On voit, en face du foyer d'une de ces cheminées, un petit trou circulaire, dirigé obliquement d'arrière en avant, et faisant l'office d'un ventilateur à jet continu. Il arrive que les cheminées ne sont pas toujours pourvues supérieurement d'un orifice, mais qu'elles sont percées latéralement de trous par lesquels la fumée s'échappait.

Les maisons en pierres appartenant à l'époque du style ogival primaire conservent la même disposition que dans le siècle précédent. Le rez-de-chaussée est percé d'une porte étroite, tantôt simplement ogivale, tantôt carrée et surmontée d'une ogive ; les salles de chaque étage sont éclairées par une fenêtre continue, composée d'une série d'arcades pointues ou trilobées. Il paraît que, dès le treizième siècle, dans le nord et l'ouest de la France, les façades des maisons étaient surmontées d'un pignon. Telle est une maison située rue de la Boucherie, à Cau-



debec. Dans le centre et le midi, les maisons sont couvertes en tuiles creuses, et leur comble repose sur une corniche horizontale. On a encore en Bourgogne des spécimens fort élégants de maisons datant de la première période du style

ogival. Telles sont, entre autres, les deux maisons que représente le dessin de la page précédente, l'une dessinée à Cluny, l'autre à Bèze. En Normandie, il existe encore quelques maisons du treizième siècle dont le soubassement est en pierre, et le reste de la construction en bois. L'édifice présente de grosses poutres posées verticalement, et reliées entre elles par des traverses horizontales et diagonales, ou *colombes*. Les vides étaient remplis avec de la maçonnerie.

Les maisons en pierres du quatorzième siècle ne présentent rien de particulier à noter; il sera toujours facile de les reconnaître à la forme de leurs arcades et de leurs moulures, à la nature de leurs ornements. A cette époque, les appartements des princes et des seigneurs étaient toujours disposés dans des bâtiments placés derrière les murs d'un château fortifié. Quand elles n'occupaient pas les divers étages des donjons, les habitations formaient de vastes corps de logis, divisés en salles immenses. Pour ce qui est de l'ameublement, voici ce que dit Sauval, en parlant des appartements des rois de France : « Toutes ces pièces étaient lambrissées, planchéiées, ou pavées de pierres blanches et noires. Il y avait des cheminées et des poêles appelés *chauffe-doux*. Les siéges des chambres, et même de la chambre du roi, depuis saint Louis jusqu'à François Ier, étaient des escabelles, des bancs, des formes et des tréteaux, et il n'y avait que la reine qui eût des siéges de bois, pliants. Les poutres et les solives des appartements étaient chargées de fleurs de lis d'étain doré. Les cheminées tenaient presque toute la largeur des salles, et les chenets de fer étaient d'une pesanteur considérable. Les couches et les couchettes étaient extrêmement grandes. Quand elles ne portaient que six pieds en carré on les appelait couchettes; lorsqu'elles étaient de douze sur onze, on les nommait couches; elles se plaçaient sur des marches couvertes de tapis. » On remarquait dans les dépendances de l'habitation royale du Louvre l'arsenal, la maréchaussée, la conciergerie, les jardins et les basses-cours; dans le département seul de la cuisine, la poissonnerie, la saucerie, la pâtisserie, la fruiterie, la confiserie, la paneterie, l'épicerie, la bouteillerie, la sommellerie; puis c'était la maison du four, le garde-manger, la fourrerie, la buanderie, la lingerie, la vénerie, comprenant la grande et la petite écurie; puis la pelleterie, la taillerie, le bûcher, les colombiers, la fauconnerie, le gélinier (poulailler) et de vastes celliers. Les jardins étaient embellis de tonnelles, de treilles et de boulingrins, et fournissaient toutes sortes de légumes. On y cultivait, comme plantes d'agrément, la lavande, le romarin, le rosier, la giroflée et la marjolaine. Il y avait aussi une volière et un vivier. Quant aux appartements, tous n'étaient pas simplement plafonnés; il s'en trouvait aussi de voûtés en pierre comme les églises. Quelquefois les murs étaient rehaussés de peintures, et le pavé formé de briques vernissées, de diverses couleurs. Enfin les fenêtres, étroites, souvent grillées, divisées par des meneaux, étaient décorées de vitraux peints. Comme elles étaient prises dans l'épaisseur des murs, leur embrasure profonde formait une sorte de cabinet, muni de bancs où les femmes se plaçaient pour travailler. Nous ne parlons pas de la bibliothèque, de la chapelle, du trésor, ni des prisons, qui n'offrent rien de particulier à noter. Les archives étaient conservées dans une pièce à part. Jusqu'au douzième siècle, les rois faisaient toujours emporter à leur suite les chartres et les diplômes de la couronne. Mais Philippe-Auguste ayant été surpris par un parti ennemi à Belle-

faye, le chartrier, ainsi que le sceau royal, devint la proie du soldat. Afin d'éviter de pareils accidents, le chancelier Guérin établit des dépôts destinés à recevoir les registres et les minutes de tous les actes publics.

La chambre à coucher des princes était accompagnée d'une salle de bain, d'un oratoire, de cabinets et de garde-robes [1]. La plupart des maisons royales et seigneuriales offraient le même aspect que le palais du roi au Louvre, et renfermaient les mêmes dépendances plus ou moins complétement. Par malheur, presque toutes ces riches habitations ou ont été démolies ou sont dans un état de ruine qui ne permet guère d'en apprécier la disposition.

La distribution intérieure des maisons du quatorzième siècle ne nous est pas très-connue. Nous citerons seulement à ce propos la description de la maison d'un avocat de cette époque [2]. Elle se composait d'un seul corps de logis, bâti à deux étages. Au rez-de-chaussée se trouvaient le *parlouër*, ou salle de conversation, la salle à manger et la cuisine ; au premier étage, la chambre de *retrait* ou le cabinet du patron, la chambre des clercs ou étude, la chambre de clientèle ou d'attente. C'est là que se tenaient les plaideurs jusqu'à ce que leur tour de consultation fût venu. Au deuxième étage étaient les chambres à coucher de l'avocat et de sa femme, ainsi que celles de ses enfants. Les murs et les planchers étaient couverts de nattes de jonc et de paille. Ces salles étaient meublées d'escabeaux, de bancs et de chaises en noyer ; il y avait dans la salle à manger une huche et un dressoir, sur lequel la vaisselle de la maison était étalée.

Les maisons en bois des quatorzième et quinzième siècles ont toutes un de leurs pignons tourné du côté de la rue, sont percées quelquefois de fenêtres ogivales, et plus souvent de croisées à meneaux prismatiques. Les portes et les croisées, en cintre très-surbaissé ou en accolade, appartiennent plus spécialement à la dernière époque ; quelquefois elles sont surmontées de moulures grêles à plusieurs filets, soutenues par des consoles à figures grotesques, qui, dans certaines circonstances, portent des écussons [3].

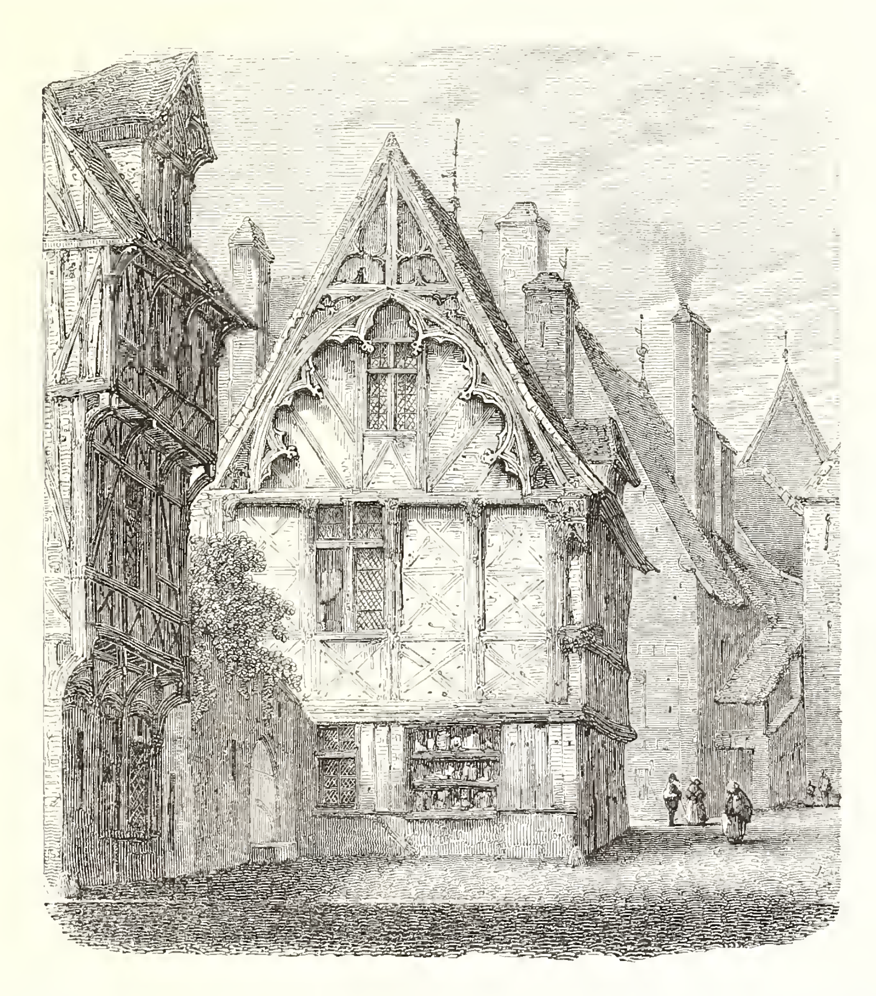
Elles se terminent par un pignon de forme aiguë, dont la saillie, supportée par deux pièces de bois formant ogive, abrite les étages inférieurs de la maison. La charpente apparente est presque partout le seul motif de décoration ; ces pièces de bois étaient ordinairement peintes, et souvent recouvertes d'ardoises, afin d'assurer leur conservation. La seule richesse qu'on y remarque assez souvent consiste dans la sculpture des poteaux corniers et de quelques autres parties de pans de bois [4].

[1] La partie de l'hôtel Saint-Pol appelée *Hôtel de Sens*, habitée par Charles V, renfermait un jardin, un parc, des lices, une volière, une pièce destinée aux tourterelles, un colombier, et une ménagerie où l'on nourrissait des lions et des lionceaux. L'appartement du roi se composait des mêmes pièces qu'au Louvre : antichambre, garde-robe, salon de parade, chambre *où gît le roi*, c'est-à-dire salle à coucher, *chambre des nappes*, grande chambre du *retrait*, chambre de l'étude, chambre des étuves, chapelle haute et basse, et plusieurs chambres munies de *chauffe-doux*. Nous ferons remarquer qu'au moyen âge les chambres recevaient un nom indiquant leur destination, ou bien tiré de la couleur de leurs tentures et des sujets représentés sur leurs tapisseries.

[2] Voyez *Hist. des anciens avocats*, livre cité par Delaquerrière, *Desc. histor. des maisons de Rouen*, in-8°, 1821 et 1841, t. II, p. 49. — [3] Voyez le dessin au bas de la p. 527.

[4] Voyez, sur les maisons en bois, la *Revue génér. de l'Archit.*, dirigée par M. C. Daly, 1841, t. II, p. 401.

Les intervalles des colombages sont remplis par des plâtras ou de la maçonnerie, et ont été quelquefois couverts de pièces de faïence, ou de bas-reliefs en terre cuite. Le rez-de-chaussée de ces maisons est généralement occupé par des boutiques et une étroite entrée qui donne accès dans l'intérieur. Au quatorzième siècle, on remarque une disposition nouvelle conservée encore dans certaines villes de l'Orient. A cette époque, les étages sont établis en encorbellement les uns au-dessus des autres, de telle sorte que, sur la rue, les pièces du premier étage sont plus grandes que celles du rez-de-chaussée, et ainsi de suite pour les étages supérieurs. De cette manière, les piétons pouvaient circuler pour ainsi dire à couvert



dans les rues. Les pièces de bois étaient recouvertes d'ardoises ou de planchettes appelées *essentes*, simulant l'ardoise; souvent même on établissait un larmier revêtu d'ardoises pour préserver de la pluie les madriers et les solives.

On lit fréquemment au-dessus des portes des inscriptions gravées, des devises, des sentences philosophiques ou religieuses. Quelquefois même on y voit les emblèmes de la profession du propriétaire, et, à droite et à gauche, des statues représentant les patrons du maître de la maison. Il arrivait aussi qu'on plaçait à

l'un des angles de l'édifice une image de la sainte Vierge. Dans ce cas, les baux de location laissent à la charge du locataire le soin d'orner, d'habiller la statue à certains jours de fête, de lui offrir des fleurs et de faire brûler un cierge devant elle.

Les fenêtres étaient garnies de pièces de verre agencées dans des tiges de plomb. Les parois des murailles étaient ou simplement crépies, ou lambrissées en bois de chêne. On peut prendre une idée de la physionomie que présentent les maisons de bois du quinzième siècle sur le dessin que nous avons placé à la page précédente.

Les maisons des riches particuliers étaient construites en pierre de taille. La porte était souvent en accolade, souvent aussi décorée de pinacles et de gables flamboyants en application. Des traverses divisaient les fenêtres. L'escalier était ménagé dans une tour placée contre la façade de l'édifice. D'autres escaliers étaient disposés dans des tourelles circulaires ou polygones, bâties en encorbellement. Il y avait aussi des tourelles accolées à la maison, du côté de la rue, mais elles n'avaient d'autre office que de témoigner de la richesse ou de la puissance du propriétaire; d'ordinaire, elles servaient de retrait ou d'oratoire aux maîtres du logis. Dans la Flandre, beaucoup de maisons en pierre étaient couronnées par une galerie crénelée que l'on figurait sur les rampants des pignons. Quand ces créneaux ont été supprimés, les pignons ont conservé les mêmes dispositions. Il existe en effet en Flandre beaucoup de maisons qui ont de ces pignons à redans ou en gradins.

Les maisons seigneuriales, dans les villes, étaient bâties avec le plus grand luxe et offraient tous les détails du style ogival tertiaire. Les portes étaient très-ornées, surmontées d'un écusson et accompagnées de niches à pinacles. La plupart des cordons étaient rehaussés de rinceaux de feuilles et de fruits; les fenêtres principales étaient accompagnées de balcons, et même, comme à la maison de J. Cœur à Bourges, recouvertes d'un dais saillant et découpé à jour. Les surfaces des murs et des tours étaient décorées de panneaux et de bas-reliefs. Quelques-uns de ces bas-reliefs, assez généralement enluminés, représentaient, sous l'appui des fenêtres, des personnages qui semblaient inspecter les alentours de la maison. Quant au toit, il était percé de lucarnes d'une élégance et d'une richesse extraordinaires.

Le luxe s'introduisit au quinzième siècle dans l'ameublement; on voyait souvent des vitraux aux fenêtres, et l'*or basané* des fabliaux sur les murs des salons. Les dressoirs, les bahuts, les chaires en bois de chêne ciselé, déchiqueté, brodé de feuillages, d'écussons, et divisé en panneaux; les vases de Flandre, les faïences de Nevers et de Rouen, les émaux de Limoges, les tapisseries de haute lisse, donnaient aux appartements un aspect de richesse et de splendeur qu'on retrouve à peine dans nos palais modernes; en un mot, l'art entre dans l'industrie, et les moindres ustensiles, comme les meubles de l'usage le plus ordinaire, sont décorés avec goût [1].

[1] Pour donner une idée de l'aspect que présentait l'intérieur des manoirs, nous citerons le passage suivant d'un vieil écrivain français. « Dedans la salle du logis, dit-il (car en avoir deux, cela tient du grand), la corne du cerf ferrée et attachée au plancher, où pendoient bonnets, cha-

Une construction importante à signaler pour l'époque qui nous occupe est celle des cheminées, qui présentent à elles seules un édifice entier, tant elles sont vastes et élevées. Elles font une forte saillie dans les appartements et sont ornées d'écussons, de panneaux flamboyants et d'arabesques, de peintures religieuses ou allégoriques, et accompagnées de devises et de sentences philosophiques. La cheminée de la salle des gardes, dans le palais des ducs de Bourgogne à Dijon (1504), est fermée par des volets en bois peints et sculptés, dont la disposition mérite d'être signalée.

Parmi les plus beaux monuments de cette époque, nous indiquerons, comme des chefs-d'œuvre d'architecture, l'hôtel du Bourgtheroulde, à Rouen, les hôtels de Sens et de Cluny, à Paris, de Jacques Cœur, à Bourges, et le château de Meillant, en Bourbonnais.

Enfin nous voici à la Renaissance : les châteaux changent complétement d'aspect ; plus de murailles épaisses, plus de créneaux, plus de donjons. Si le donjon existe, on a plutôt voulu, comme à Chambord, se conformer à la tradition que faire un édifice utile ; par tous leurs détails, ces monuments, ainsi que les maisons, rappellent le système d'architecture élégant et délicat qui nous est venu d'Italie, et dont nous avons parlé dans un article précédent.

MONASTÈRES. Nous nous occuperons surtout dans cet article des dispositions générales que présentaient les édifices affectés au clergé régulier. Comme ces monuments ont suivi notre architecture dans toutes ses variations, on peut facilement leur appliquer les notions générales que nous avons données sur les divers styles du moyen âge.

On appela *moines*, *anachorètes* et *ascètes*, les hommes qui se retiraient dans la solitude et y consacraient leur vie à des exercices de piété ; on les appelait *cénobites* quand ils vivaient en communauté. Toutefois, ce sont les mots de *moines* et de *monastères* qui ont prévalu chez nous pour désigner les religieux et les maisons qui leur appartenaient. Saint Paul, qui se réfugia dans la Thébaïde, l'an 159 de notre ère,

peaux, gressiers (cors de chasse), couples et lesses pour les chiens, et le gros chapelet de patenôtres pour le commun. Et sur le dressoüer, ou buffet à deux étages, la *Sainte Bible*, de la traduction commandée par le roi Charles-Quint, il y a plus de deux cents ans ; les *Quatre fils Aymon*, *Ogier le Danois*, *Mélusine*, le *Calendrier des Bergers*, la *Légende dorée* ou le *Roman de la Rose*. Derrière la grand'porte, force longues et grandes gaules de gibier ; et au bas de la salle, sur bois cousus et entravés dans la muraille, demi-douzaine d'arcs, avec leurs carquois et flèches, deux bonnes et grandes roudèles (boucliers) avec deux épées courtes et larges, deux hallebardes, deux piques de vingt-deux pieds de long, deux ou trois cottes ou chemises de mailles dans le petit coffret plein de son, deux fortes arbaletes de passe avec leurs bandages et garrots (traits) dedans, et en la grande fenêtre sur la cheminée, trois hacquebutes (c'est pitié, il faut dire à cette heure harquebuses) ; et au joignant la perche pour l'épervier; et plus bas, à côté des tonnelles (filets à prendre les perdrix), esclotouères (traîneaux), rets, filets, pantierres (autres filets), et autres engins de chasse; et sous le grand banc de la salle, large de trois pieds, la belle paille fraîche pour coucher les chiens, lesquels, pour ouïr et sentir leur maître près d'eux, en sont meilleurs et vigoureux ; au demeurant, deux assez bonnes chambres pour les survenants et étrangers, et en la cheminée de beau gros bois vert lardé d'un ou deux fagots secs, qui rendent un feu de longue durée. *Propos rustiques..... d'Eutrapel*, par Noël Du Fail. Edit. de J. M. Guichard, Paris, in-12, 1842, p. 284.

passe pour avoir été le premier ermite [1]. Un grand nombre de chrétiens suivirent son exemple, et saint Pacôme les rassembla en communauté. Des monastères furent fondés en 306 dans la Palestine; saint Basile, à cette époque, dressa une règle de conduite pour les religieux. Trente-quatre ans après, saint Athanase apporta en Occident la vie de saint Antoine, et inspira à une foule d'hommes le désir d'embrasser la vie monastique. Saint Martin de Tours, qui fit tant pour la propagation du christianisme dans les Gaules, fonda des couvents dans notre pays [2]. Bientôt ils se multiplièrent et furent dotés de très-grandes richesses. Avant le règne de Pépin, les maisons des ecclésiastiques n'étaient pas séparées de celles des laïques; Chrodingam, évêque de Metz, obtint du pape Étienne une bulle qui enjoignait aux gens d'église de vivre en commun. Les prêtres et les clercs se réunirent alors et isolèrent leurs maisons dans une enceinte particulière. Pendant les guerres qui ont désolé la France sous les rois mérovingiens et carlovingiens, ils se retirèrent dans des vallées profondes, au centre des forêts, sur le bord des étangs, ou au confluent des rivières; on sait qu'alors les couvents devinrent un refuge pour les arts, les lettres et les sciences, qui ne furent plus cultivés durant le Moyen Age que dans ces solitudes.

Il ne reste rien des monastères de la primitive Église dans notre pays; les plus anciens monuments en ce genre ne remontent pas au delà du onzième siècle. D'après les descriptions que l'on trouve dans les auteurs [3], on est autorisé à penser que ces édifices ont conservé les dispositions générales qui avaient été adoptées, dans le principe, pour l'habitation des communautés religieuses.

Quelques auteurs ont trouvé la plus grande analogie entre les monastères et les enceintes sacrées disposées auprès des temples de l'antiquité païenne, pour servir de demeure aux prêtres, et les ont comparés aux hiérons des temples d'Esculape à Epidaure, d'Apollon à Délos, et de Jupiter à Olympie. Pour d'autres écrivains, les premières maisons conventuelles étaient bâties sur le plan des maisons orientales. Enfin, l'abbé Fleury a établi qu'elles ressemblaient plutôt aux habitations romaines. « Je m'imagine, dit-il, trouver dans les monastères des vestiges de la disposition des maisons antiques romaines, telles qu'elles sont décrites dans Vitruve et dans Palladio. L'église, que l'on trouve toujours la première, afin que l'entrée en soit plus libre aux séculiers, semble tenir lieu de cette première salle que les Romains appelaient *atrium*. De là on passait dans une cour environnée de galeries couvertes, à qui l'on donnait d'ordinaire le nom grec de *péristyle*; et c'est justement le cloître, où l'on entre de l'église, et d'où l'on entre dans les autres pièces, comme le *chapitre* qui est l'*exedre* des anciens, le *réfectoire* qui est le *triclinium;*

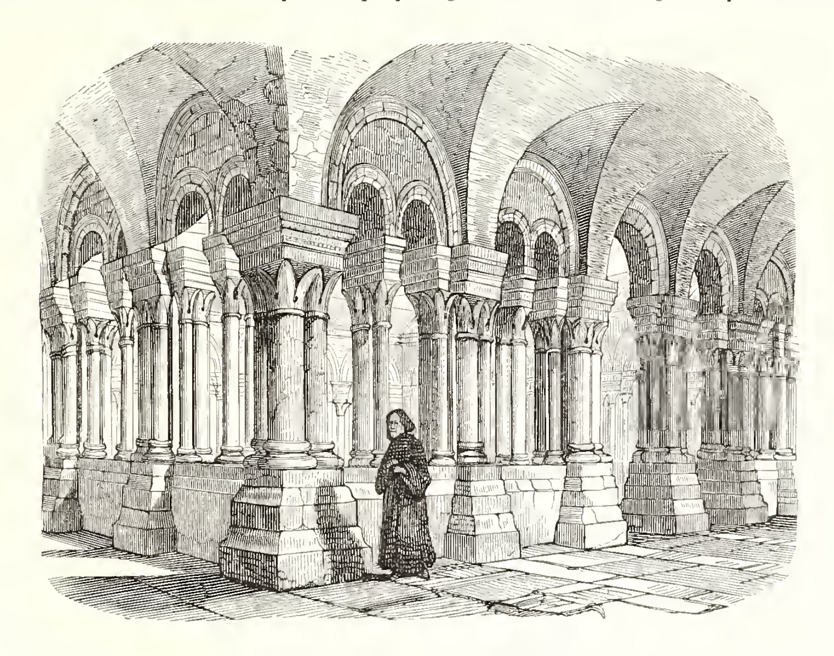
[1] Les *thérapeutes*, que l'on croit avoir été convertis au christianisme, et qui vivaient dans la retraite en Égypte, sont regardés aussi comme ayant été les premiers qui renoncèrent aux biens de ce monde pour se consacrer à la vie contemplative. (Voyez Helyot, *Hist. des ordres monast.*, etc., in-4°, 1714, t. I, p. 1 et suiv.)

[2] Dans les anciens écrivains, les mots *ecclesia*, *basilica*, *cœnobium*, designaient un monastère, aussi bien que le mot *monasterium*. — Voy. Had. Valesius, *Disceptatio de basilicis*, 1657, in-12, Paris.

[3] Voyez en particulier la *Chronique de Fontenelle*, dans le *Spicilegium* de d'Achéry, t. III, pag. 258 et suiv.

et le jardin est ordinairement derrière le reste, comme il était aux maisons antiques. » Fleury énumère là les parties constituantes d'un monastère, que nous allons passer rapidement en revue.

Dans les églises conventuelles, il y avait toujours une partie réservée pour les laïques; c'était généralement la nef, quelquefois le nartex; les moines avaient leur place dans le chœur. La porte principale de l'église était pour le public; les religieux arrivaient à couvert dans la maison de Dieu, et entraient par une porte latérale. — Le cloître, *claustrum*, galerie couverte, bâtie sur un plan rectangulaire, se développait le plus souvent le long du bas-côté de l'église, tantôt au nord, tantôt au midi. Ces galeries, qui ont tant de rapport avec le péristyle des maisons antiques, furent décorées avec soin et subirent toutes les variations de l'architecture religieuse. Dans le principe, beaucoup de ces galeries étaient plafonnées en bois; plus tard, elles furent couvertes d'une voûte en berceau pour l'époque romane, et d'une voûte d'arête pour l'époque ogivale. Personne n'ignore que le cloître



circonscrit dans son enceinte une cour carrée ou préau, sur laquelle il ouvre par des arcades à colonnes, munies de contre-forts d'espace en espace. Ces arcades sont en plein cintre au onzième siècle; au douzième, on trouve, comme on le pense bien, ou le cintre, ou l'ogive. Ces arcades, réunies deux à deux en général, retombent sur l'épais tailloir d'un double chapiteau couronnant des colonnes accouplées. Il est vrai que quelquefois ces colonnes sont simples, d'autres fois alternativement simples et accouplées, comme au cloître ogival de l'abbaye de Moissac, qui fut terminé l'an 1100. Nous citerons, parmi les cloîtres les plus curieux des onzième et douzième siècles, ceux de Saint-Georges de Bocherville, de Saint-Trophime d'Arles, de Saint-Sauveur à Aix, des abbayes de Fonfroid, d'Elnes, de Saint-Bertrand de Comminges, de la cathédrale du Puy, et enfin celui de Fontenay en Bourgogne, dont nous donnons une vue à cette page. La claire-

voie des cloîtres appartenant entièrement au style ogival se compose de fenêtres dont les divisions sont pareilles à celles des églises.

Au milieu de la cour du cloître ou dans l'un des angles, il y avait une fontaine et un grand bassin. Saint Grégoire nous apprend que les moines s'y lavaient les mains et le visage avant d'entrer dans l'église, pratique qui se retrouve chez les mahométans. Cet usage fut abandonné, et les bassins ne servirent plus que de lavabo pour les moines à la sortie des repas. Il y avait aussi un *lavatorium*, une espèce d'auge, longue d'environ sept à huit pieds, d'une profondeur de six à sept pouces, munie d'un oreiller en pierre à l'une des extrémités, et à l'autre d'un trou. C'est dans ce bassin que les religieux de beaucoup de monastères lavaient les corps des défunts avant de les inhumer. On voyait des bassins de ce genre dans les cathédrales de Lyon, de Rouen, à l'abbaye de Cluny, etc.

Le cloître était circonscrit par quatre principaux corps de bâtiment ; le flanc méridional de l'église, le plus souvent, formait un des côtés du cloître; puis c'étaient les corps de logis où étaient disposés le réfectoire, le dortoir et la cuisine ; le chapitre, *capitulum*, ou salle des délibérations ; le parloir, *locutorium*, où il était permis de rompre le silence ; la *trésorerie*, où l'on enfermait les châsses, les reliquaires, les vases sacrés et tous les objets précieux [1], et enfin l'hôtellerie pour les pèlerins et les hôtes, le plus souvent formant un édifice particulier. Nous devons dire aussi que, dans les dépendances des abbayes, il y avait, outre l'église principale, plusieurs oratoires où l'on officiait à certains jours.

Après le cloître, c'était le réfectoire et la salle capitulaire qui étaient décorés avec le plus grand soin. Ce sont d'ordinaire de grandes salles voûtées, quelquefois divisées en travées par un ou deux rangs parallèles de colonnes. Les murs étaient presque toujours ornés de peintures. Nous citerons, comme un des plus purs ouvrages du style ogival primaire, le magnifique réfectoire de l'ancienne abbaye de Saint-Martin-des-Champs, à Paris. — Les dortoirs étaient également une partie importante des monastères. Dans le principe, ils n'étaient pas séparés en diverses chambres ; c'étaient de grandes salles où les lits des moines étaient rangés comme dans les hôpitaux [2]. Plus tard, chaque moine eut une petite chambre qui ouvrait sur une longue galerie commune. Il y avait encore une salle spéciale pour la bibliothèque et pour les archives. — Anciennement, on disposait des bains dans les dépendances des monastères. Suivant l'ordre du pape Adrien Ier, le clergé allait se baigner tous les jeudis processionnellement en chantant le psaume *Offerte Domino*... Saint Rigobert, évêque de Reims, pour être agréable aux chanoines de son église, prit la résolution de faire conduire de l'eau *ad faciendum eis balneum*, et eut soin de les pourvoir de bois pour chauffer leurs bains. — L'abbé ou le prieur avait un logement séparé, surtout dans les derniers temps. De vastes enclos bien cultivés, des granges et un pressoir, étaient attenants à tous ces corps de logis. Enfin, les abbayes étaient, pour la plupart, fortifiées, ceintes de murailles créne-

[1] Il existe encore une trésorerie au-dessus du cloître de l'abbaye de Saint-Ricquier. C'est une salle garnie d'armoires et décorée de peintures. Voyez Gilbert, *Descript. hist. de l'égl. de Saint-Ricquier*, Paris, 1836, in-8°, p. 124.

[2] Celui de l'abbaye de Fontenelle, construit au huitième siècle, avait 208 pieds de long, 27 pieds de large, et 64 de haut.

lées, flanquées de tours, avec portes à pont-levis, fossés, donjons. Toutes ces constructions présentent le style d'architecture particulier à l'époque où elles ont été faites.

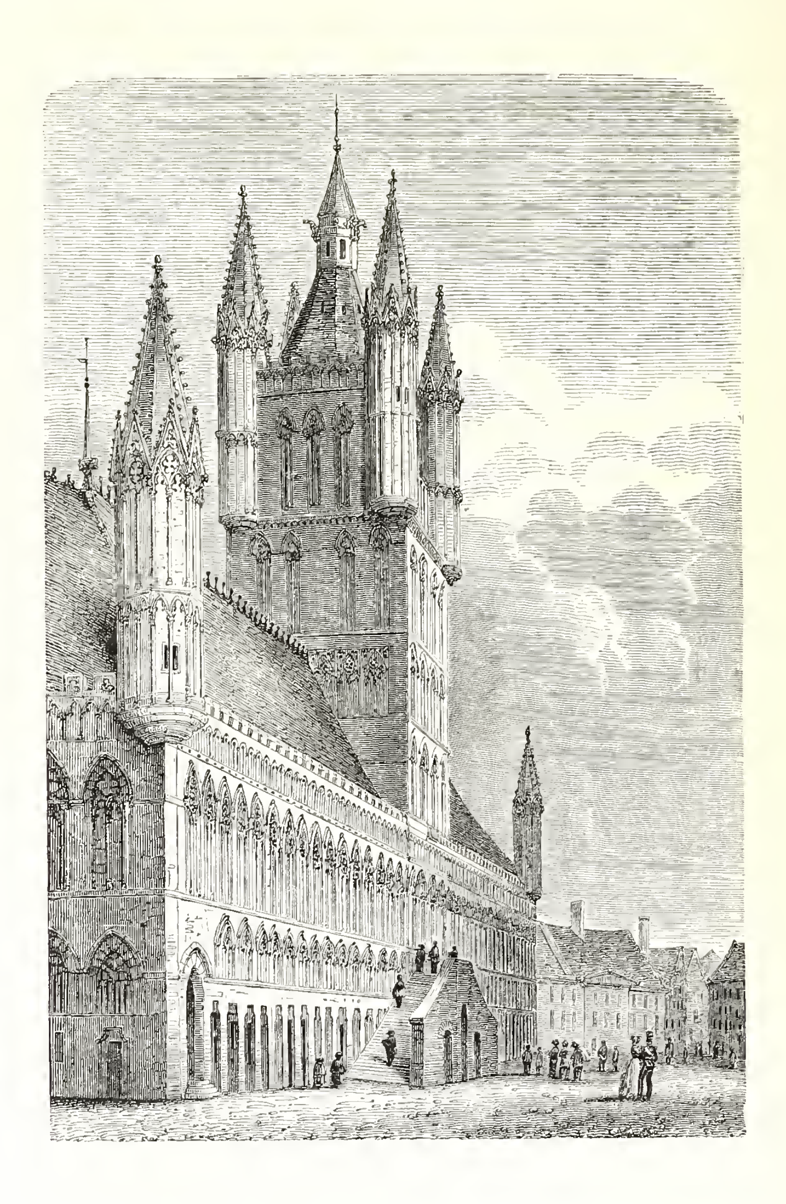
HOTELS DE VILLE. Les communes n'ont pas toujours eu de maison spéciale où elles pouvaient tenir leurs assemblées. Les habitants, dans plusieurs localités, se réunissaient en plein air pour délibérer. A Beauvais, au seizième siècle, la *tribune aux harangues* n'était encore qu'un simple tertre surmonté d'un auvent. Le maire de la ville, en 1629, remontra aux habitants que « la motte de terre appelée la *commune*... a esté ci-devant bastie en forme d'amphithéâtre, y ayant des degrés de pierre de tous costés, par lesquels on y montoit pour faire le remerciement du maire qui sortait de charge, et le lendemain recevoir le serment du maire nouvellement eslu, et le jour d'après recevoir aussi le serment des pairs de ladicte ville, et à chacun lesdicts jours y faire la harangue convenable, et parce que, dès y a longtemps, tous lesdicts degrés sont gastés, rompus et déplacés, à cause de la grande antiquité et faiblesse d'iceux... Sur quoy il a été délibéré que ladicte motte et place commune sera réparée et construite en pierres de taille[1]. » Beaucoup d'autres villes devaient n'être pas mieux partagées, sous ce rapport, que la cité de Beauvais. Ailleurs, les hôtels de ville, spécialement destinés à l'administration civile, ne furent aussi, dans le principe, que de simples maisons où s'assemblaient les chefs de la commune. On les trouve désignés par les mots *parloüer aux bourgeois*, *maison de ville*, *maison commune*. Quand le système communal fut tout à fait constitué, ces bâtiments eurent de plus grandes dimensions et furent richement décorés.

L'hôtel de ville présente assez généralement un rez-de-chaussée avec un portique ouvert et continu, où les marchands se réunissaient pour leurs affaires, et une ou deux grandes salles qui pouvaient servir de halle[2]. Ces salles étaient partagées dans le sens de leur longueur par une ou deux rangées de piliers, et étaient souvent plafonnées en bois. Quelquefois, dans les dépendances de l'hôtel de ville se trouvaient une chapelle et une salle à manger pour les festins publics. Au premier étage, était ménagée une autre vaste salle destinée aux assemblées municipales. Les plus beaux monuments de ce genre se voient dans le nord de la France et en Belgique; nous citerons ceux de Douai, de Dreux, d'Évreux, de Saumur, de Compiègne, d'Arras, de Gand, de Bruges, de Bruxelles, de Louvain et d'Ypres. Nous donnons à la page suivante la vue de l'hôtel de ville ou halle aux draps d'Ypres, bâti surtout dans le style des treizième et quatorzième siècles. Cet édifice peut donner une idée de l'importance qu'ont acquise, sous le rapport de l'architecture, les maisons communes au

[1] *Hist. de Beauvoisis*, par Le Doyen; Beauv., 1842, t. II, p. 487.

[2] Ce mot, d'après Henri Estienne, dérivait du mot grec ἅλως. Auprès du marché public de Vienne, il y avait des mesures de pierre, avec lesquelles les marchands mesuraient leur blé. L'individu préposé à ces mesures était dit *custos petræ*. Les *boucheries* étaient aussi en forme de halles. Il en existe encore à Loches, qui méritent d'être signalées. Elles forment une grande place carrée, entourée de barreaux de bois. Sur la porte et les chapiteaux des piliers, on voit les bouchers représentés, se livrant aux travaux de leur profession. Enfin, on trouve dans un grand nombre de petites villes et de bourgs des halles bâties en charpente, qui datent du quinzième ou du seizième siècle.

moyen âge. La façade, au centre, est surmontée d'un beffroi, construction dont nous allons parler bientôt. Souvent les hôtels de ville étaient couronnés par une galerie crénelée, et présentaient un balcon ou une chaire en pierre sculptée, qui servait de tribune aux harangues, et d'où l'on faisait la publication des lois. Généralement,



à la façade, on voit les armes de la commune et aussi celles du seigneur de la ville. Quant aux portes, aux fenêtres, aux arcades, aux niches, leur décoration n'offre rien de particulier à noter, après ce que nous avons dit sur les styles d'architecture du Moyen Age.

Les beffrois [1] annonçaient généralement une ville de guerre. C'est une tour où il y avait une cloche, d'où l'on indiquait l'heure de l'ouverture des portes de la cité le matin, et l'heure de leur fermeture le soir ; du haut de laquelle on faisait le guet ; d'où, en temps de guerre, on sonnait l'alarme quand les ennemis paraissaient ; d'où l'on indiquait l'heure de *l'Angelus* [2], du couvre-feu [3], et de l'ouverture du marché. On sonnait encore la cloche du beffroi dans les cas d'incendie, pour les réjouissances publiques et pour appeler les magistrats à l'assemblée. Ces tours étaient généralement surmontées d'une tourelle, souvent en forme d'échauguette, du haut de laquelle une sentinelle, *la guette*, veillait pendant la nuit. Cette tourelle était désignée par les mots latins *speculum*, *muta*, d'où est venu le mot français *mute*, pour caractériser les cloches de ville, dans certaines localités. Le beffroi était quelquefois isolé sur la place de la commune ; le plus souvent il s'élevait au-dessus du bâtiment de l'hôtel de ville. Il a la plus grande analogie, en raison de sa construction, avec les clochers des églises. C'est une tour carrée, flanquée de contreforts, percée de plusieurs étages de fenêtres, souvent portant une ou plusieurs tourelles en encorbellement à ses angles, et surmontée d'une flèche en charpente. On a un spécimen de ces monuments dans le dessin que nous avons donné de l'hôtel de ville d'Ypres. Le plus beau beffroi que l'on puisse citer est certainement celui qui accompagne la maison commune de Bruxelles. Le droit de beffroi était d'ailleurs un privilége. On voit, en effet, dans la charte de franchise accordée en 1376 à la ville de Saint-Valery, que cette ville aura la permission d'élever un beffroi. Nous savons, d'un autre côté, que Charles le Bel enleva à la commune de Laon, en 1322, le droit de beffroi, pour la punir d'un sacrilége commis par ses habitants.

La ville plaçait souvent aussi dans la tour du beffroi une *horloge publique*, *relotge* (*relotgium*), quand l'usage de ces appareils sonores se fut répandu en France. Auparavant, les communes entretenaient avec leurs deniers des hommes qui criaient l'heure pendant la nuit. Cette coutume s'est même conservée jusqu'à nos jours dans plusieurs villes de Flandre et d'Allemagne [4].

La première horloge publique qu'il y eut à Paris fut mise, sous le règne de Charles V, dans une des tours du Palais, et venait d'Allemagne. Bientôt toutes les

[1] Pasquier croit que le mot beffroi est un mot corrompu, qu'il est dit simplement pour effroi, et que sonner le beffroi n'est autre chose que sonner l'effroi. Du Cange dérive ce mot de l'allemand *bell* qui signifie cloche, et *freid*, paix ; enfin Nicot le dérive de *bée* et *effroi*, comme étant fait pour *béer*, regarder, et ensuite donner l'effroi. *Hist. de Saint-Quentin*, par Hordret, Paris, 1781, in-8°, p. 338.

[2] On dit encore *sonner sérault* pour sonner le couvre-feu, qui était appelé en Bourgogne *crovefeul*, et en Gascogne *chasse aux ribauds*. La loi du couvre-feu fut instituée en Angleterre vers le onzième siècle, et admise peu après en France. A huit heures du soir, tout le monde, au son de la cloche, était tenu d'éteindre son feu et sa lumière.

[3] L'*Angelus* fut institué par le pape Jean XXII (en 1318).

[4] Les anciens connaissaient les cadrans solaires. Vers l'an 120 avant Jésus-Christ, Ctésébius d'Alexandrie inventa la *clepsydre* ou horloge à eau. C'était un appareil où l'on voyait l'eau tomber d'un vase dans un autre par un petit trou. Dans le vase inférieur se trouvait une masse de liége qui s'élevait avec le niveau de l'eau et haussait une figurine qui, armée d'une petite baguette, marquait les heures sur une colonne. Le *sablier* est une clepsydre où l'eau est remplacée

villes en furent successivement pourvues. Quand les horloges publiques n'étaient pas placées dans le beffroi, elles étaient disposées dans une tour spéciale. Souvent ces beffrois étaient surmontés de figures armées d'un marteau pour frapper les heures ; ces beffrois et ces figures portent, dans beaucoup de villes, le nom de Jaquemarts, Jacomarts ; nous citerons les horloges de Moulins, de Dijon, de Besançon et de Lille, comme étant les plus complètes dans ce genre qui soient venues jusqu'à nous [1].

HOPITAUX. — LÉPROSERIES. Après que le pape Innocent III eut érigé à Rome le célèbre hôpital du Saint-Esprit à la fin du douzième siècle, plusieurs établissements semblables furent fondés en France, et furent administrés par des frères hospitaliers [2]. Ils se composaient de trois principaux corps de logis : la maison conventuelle des frères, l'église et l'hospice proprement dit. Les pauvres et les malades étaient soignés dans ces maisons au moyen de dons et de fondations charitables faits par des particuliers, de quêtes prélevées par les frères [3] et par les communes. Dans les dépendances de l'hospice se trouvaient une pharmacie, un cabinet d'instruments de physique et de chirurgie, une bibliothèque, une lingerie, etc. Il y avait plusieurs salles, les unes pour les blessés, les autres pour les individus atteints de maladies contagieuses, d'autres enfin pour les malades ordinaires. Les lits étaient disposés sur plusieurs rangs parallèles ; au milieu s'élevait un autel. La grande salle de l'hôpital de Dijon, bâtie de l'an 1504 à 1505, contenait mille lits [4]. Dans chaque ville il y avait presque toujours plusieurs hôpitaux, plus ou moins importants. Quant à l'architecture de ces édifices, elle ne différait pas de celle des autres constructions contemporaines [5].

par du sable. Il paraît certain que l'horloge de Trimalcion, dont parle Pétrone, était une horloge à rouages. Boëce en possédait une exécutée dans le même système, et Cassiodore en fabriqua plusieurs quand il se fut retiré dans un monastère de la Calabre. Nous voyons plus tard, vers l'an 760, le pape Paul Ier envoyant à Pépin le Bref une horloge qui passait alors pour une merveille. En 807, le khalife Aroun-al-Raschid fit présent à Charlemagne d'une horloge mécanique à figures. Il paraît que jusqu'au quatorzième siècle leur usage était très-restreint. En 1344, Jacques de Dondis plaça dans la tour du palais public de Padoue une horloge marquant les heures, le cours annuel du soleil, suivant les douze signes du zodiaque et le cours des planètes. L'art de l'horlogerie se perfectionna dès lors de plus en plus, et l'on fit partout des horloges à contre-poids, à sonnerie et à roues.

[1] Au moyen âge on donnait le nom de Jacquemart à des gardes de nuit qui portaient le costume militaire. Quelques auteurs ont prétendu que ce mot s'était formé des noms d'un célèbre mécanicien flamand, Jacques Marc ; d'autres, qu'il est composé du mot Jacques et de mailles, habillement de guerre. C'est là une étymologie fort douteuse.

[2] Les frères hospitaliers étaient tenus d'accomplir les *sept œuvres de miséricorde*, dont voici l'objet : « Esurientes pascere ; — potare sitientes ; — hospitio excipere advenas ; — vestire nudos ; — ægros curare ; — liberare captivos ; — sepelire mortuos. »

[3] Dans les églises des hospitaliers, on conservait des châsses que les frères portaient dans leurs quêtes. C'étaient de grandes boîtes de sapin, couvertes d'un toit à deux égouts. Elles s'ouvraient à deux battants et laissaient voir une image de la Trinité. Elles étaient ornées de croix à deux branches comme les croix de Lorraine.

[4] Cette salle a 274 pieds de long, 34 pieds de large et 32 pieds de haut.

[5] Pour plus de détails sur ce sujet, voyez Louvet, *Hist. et antiq. de Beauvoisis*, l. I, ch. XVI. — Rondemar de La Mothais, *Essai hist. sur l'Hôtel-Dieu de Paris*, 1787, in 8°.

Les *maisons-Dieu* étaient des établissements où les voyageurs, les pèlerins et les pauvres étaient reçus, logés et soignés gratuitement.

Les lépreux avaient été d'abord admis dans les hospices, mais bientôt ils furent relégués dans des maisons situées hors des villes ; ces maisons portaient le nom de *maladreries*, *léproseries*. Elles étaient aussi l'objet d'une police particulière. Dès qu'un individu commençait à être frappé de la lèpre, on lui bâtissait une loge dans le canton le plus voisin de la demeure consacrée au séjour des lépreux. De sorte que les maladreries n'étaient qu'un amas de loges, à côté desquelles il y avait ordinairement une chapelle, placée sous l'invocation de saint Lazare, de la Madeleine et de sainte Marthe. Le lépreux, avant de quitter sa maison, se formait une espèce de pacotille des objets dont il avait besoin pour subsister [1]. On le couvrait ensuite d'un drap mortuaire, on le conduisait en procession à l'église, et on le plaçait dans une chapelle ardente, au-dessus de laquelle on avait mis une cloche et une croix. Là, le malade déposait son habit, mettait sa tartarelle de lépreux et prenait sa cliquette. Le prêtre alors lui faisait les défenses prescrites dans l'intérêt de la santé publique. Le lépreux devait être toujours vêtu d'un habit, n'avoir jamais les pieds nus, ne pas passer dans les ruelles, ne pas parler aux personnes sous le vent, ne pas aller dans une réunion d'hommes, à l'église, à la foire, ni boire ni toucher les eaux des fontaines ou rivières ; ne rien toucher sans l'avoir acheté, ne rien donner aux enfants, ne pas habiter avec une autre femme que la sienne. Après ces prescriptions, le prêtre lui jetait une pelletée de terre sur la tête et le recommandait aux prières des assistants [2]. Telles étaient les mesures extrêmes que la société prenait au moyen âge contre les malheureux atteints d'une maladie qui faisait de grands ravages dans les populations. Il existe encore dans les faubourgs des villes quelques petites chapelles qui dépendaient d'une maladrerie, ainsi que l'indiquent les titres de saint Lazare ou de sainte Madeleine, sous lesquels elles sont dédiées.

PONTS. La plupart des ponts du moyen âge ont été détruits, ce qui prouve qu'ils ne présentaient pas de grands éléments de solidité. Le plus grand que nous connaissions est celui d'Avignon sur le Rhône ; il a été bâti en 1177, par saint Bénézet. A partir de cette époque on en a beaucoup édifié. On regardait alors comme une action méritoire non-seulement de bâtir des églises, mais aussi d'élever des ponts et d'ouvrir des routes [3]. La construction de ces édifices et leur garde furent confiées à la confrérie des *pontifes*, *pontistes*, ou *frères du pont*, fondée par

[1] Les objets de ménage qui lui étaient nécessaires sont ainsi désignés dans les écrits du temps : « Cy ensuivent les choses que ung mésel (lépreux) doit avoir : une tarterelle, souliers, chausses, robes de camelin, une housse et ung chaperon de camelin, deux paires de drapeaux, ung baril, ung entonnoir, une courroie, ung couteau, une escuelle de bois. — Item, on lui doit faire une maison et un puits. Il doit avoir un lit étoffé de coultes et de couvertures, deux paires de draps à lit, une huche ou ung escrin fermant à clef, une table, une selle, une lumière, une poële, ung landier, des escuelles à mangier, ung bassin, ung pot à mettre cuire la chair. »

[2] Voyez les *Statuts synodaux de Troyes*, 1501, chapitre du *Ladre*.

[3] Voyez J. Morinus, *Comment. hist. de discipl...* Paris, 1651, l. X, c. XII ; et J. Launoi, *De veteri cibor. delectu in jejuniis ;* in-8°, Paris, p. 36.

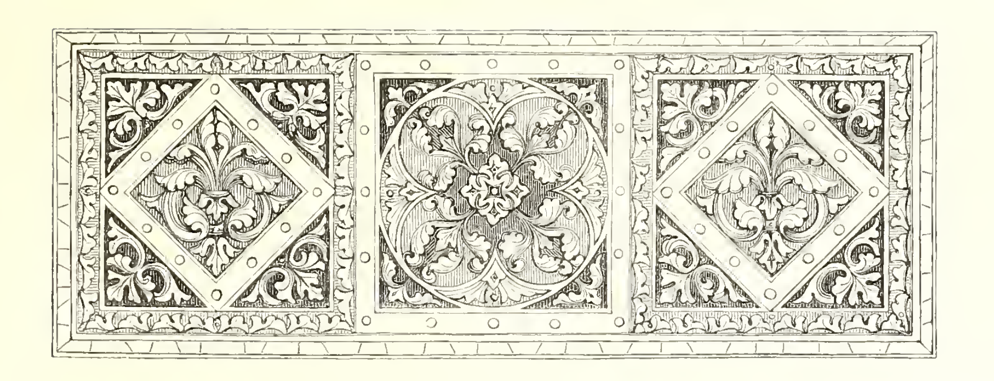
saint Bénézet [1]. Les ponts, au moyen âge, étaient souvent décorés de chapelles, et défendus par des tours, et même par des forteresses complètes [2]. Le dessin placé en cul-de-lampe au bas de cette page représente une vue du pont de Cahors, au-dessus duquel s'élèvent trois tours carrées sous lesquelles il faut passer pour traverser la rivière. Souvent le tablier du pont était interrompu par des ponts-levis en avant et en arrière des tours. Suivant l'époque où ils ont été élevés, leurs arches sont en plein cintre ou en ogive ; les piles de quelques-uns présentent une saillie ou éperon, fait sans doute pour rompre l'effort du courant de l'eau contre le pont. Il arrive même qu'on voit de ces saillies en amont et en aval du pont. — Le parapet suit les ressauts que forment les saillies des piles, de sorte que le pont présente latéralement, dans le sens de sa longueur, des espèces de guérites où les piétons pouvaient se ranger quand le pont était encombré [3]. Les ponts sont rarement plats; presque toujours, au contraire, ils présentent une double pente en sens contraire. Dans les villes, ils étaient généralement bordés de maisons et de boutiques. Ce n'est qu'à partir du seizième siècle que l'art de bâtir les ponts a fait en France des progrès considérables.

[1] Voyez *Rech. hist. sur les congr. hospit. des frères pontifes*, par M. Grégoire, Paris, 1818, in-8°.

[2] On lit dans la *Chronique* d'Adon que Charles le Chauve fit construire sur la Seine un pont très-solide dont l'approche était défendue par deux forteresses formidables, bâties à ses extrémités. A Paris, le *grand* et le *petit* pont étaient défendus, l'un par le petit, l'autre par le grand Châtelet.

[3] Cette disposition est très-commune dans les anciens ponts de l'Égypte et de l'Asie Mineure.

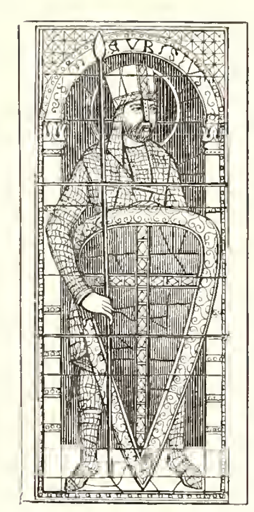




LIVRE ONZIÈME.

HISTOIRE DE LA PEINTURE SUR VERRE.

HISTOIRE DU VERRE



Les nombreux usages auxquels le verre a été employé, les couleurs variées et les formes si diverses qu'il a reçues, attachent un grand intérêt à son histoire. On ignore tout à fait les circonstances dans lesquelles fut découvert l'art de la vitrification. Nous ne consignerons ici que pour mémoire une fable qui a été rapportée par quelques écrivains, et qui ne mérite pas la moindre créance. « Aucuns disent, écrit Bernard de Palissy [1], que les enfants d'Israël ayant mis le feu en quelques bois, le feu fut si grand qu'il eschauffa le nitre avec le sable, jusqu'à le faire couler et distiller le long des montagnes, et que dès lors on chercha l'invention de faire artificiellement ce qui avoit esté fait par accident, pour faire le verre. Autres disent que l'exemple fut pris sur le rivage de la mer, là où quelques pirates estoient descendus à bord, et voulant faire bouillir leur marmite, et n'ayant aucuns chenets ou landiers, prindrent des pierres de nitre sur lesquelles ils mirent des grosses busches et grande quantité de bois, qui causa un si grand feu que lesdittes pierres se vindrent à liquifier, et estant liquifiées descoulèrent sur le sablon, qui fut cause que ledit sablon, étant entremeslé avec le nitre, fut vitrifié comme le nitre, et le tout fit une matière diaphane et vitreuse. » Pline

[1] *Œuv. de Palissy*, éd. de 1777, in-4°, p. 271; et Josèphe, *Hist. de la guerre des Juifs*, l. II, ch. xi.

rapporte à peu près la même fable [1]. Les savants ont fait remarquer avec raison que c'était là une chose impossible ; car, pour opérer la combinaison du sable et du natron, il faut toute l'intensité du feu le plus ardent dans les fourneaux. Probablement, le sable que le fleuve Bélus déposait sur ses rivages étant plus blanc et plus pur qu'ailleurs, ç'aura été là que les Égyptiens et les Phéniciens allaient chercher une des matières premières pour la fabrication de leur verre.

En se tenant à des idées toutes spéculatives, on est porté à penser que l'art de la vitrification a pris naissance en même temps que l'on a su cuire au four les briques et les poteries. L'extraction des métaux exige aussi l'emploi d'un feu actif, qui suffit pour que les silicates fusibles, plus ou moins analogues au verre, prennent naissance. Par cela seul, donc, que dès les âges les plus reculés de l'histoire on a su fondre et travailler les métaux, on pourrait avancer qu'on a connu en même temps l'art de préparer le verre.

On voit, dans le livre de Job [2], que la sagesse est comparée aux choses les plus estimées, et qu'elle est bien plus précieuse que l'or et le verre : *Aurum et vitrum non æquabitur ei.* Toute la question est de savoir si le mot hébreu qui a éte traduit en latin par *vitrum* n'a pas été détourné de son vrai sens, et c'est là l'opinion de la plupart des commentateurs de la Bible. Il faut faire la même observation à l'égard du passage des Proverbes de Salomon [3] où le Sage blâme la sensualité de ceux qui se plaisent à admirer la couleur vermeille du vin au travers de leur coupe. Mais il est difficile de décider si la Bible a voulu parler du verre ou du cristal. Cependant il nous semble que le verre a bien pu être connu des Hébreux, à la suite de leur captivité en Égypte et de leurs rapports avec les Phéniciens. Ce sont ces deux peuples, en effet, qui passent pour avoir établi les premières fabriques de verre. Sous ce point de vue, ils acquirent une très-grande célébrité industrielle dans l'antiquité. Pline vante l'habileté des ouvriers de Sidon [4] ; des fragments de vases de verre présentant le nom d'artisans sidoniens, découverts dans ces derniers temps, viennent à l'appui de cette opinion. Il paraît qu'ils savaient couler et mouler le verre, et en faire divers objets de proportions gigantesques. C'est ainsi qu'il y avait, au témoignage d'Hérodote [5] et de Théophraste [6], dans le temple d'Hercule, à Tyr, une colonne faite d'une seule émeraude, laquelle jetait un éclat extraordinaire. On ne peut douter que cette colonne ne se composât tout simplement de verre coloré dans la masse [7]. Il en était de même, sans doute, de cette statue de Sérapis, haute de neuf coudées, dont parle Appien. Pline nous apprend que les Sidoniens imitaient le jaspe avec une rare perfection, et que les Romains l'employaient pour la décoration de leurs appartements.

Les Mèdes et les Perses se servaient du verre. Les ambassadeurs athéniens, pour

[1] Pline, liv. XXXVI, ch. XXV. — [2] Chap. XXVIII, vers. 17. — [3] *Proverbes*, ch. XXIII, v. 31.

[4] Pline, lib. XXXVI, § XXVI. *Sidon artifex vitri.* — Voy. Middleton, *Antiq.*, p. 54, 57, et *Museo Bartholdiano*, dal. dott. Panofka. Berl., 1827, 8°, p. 157, n. 27, l'indication d'un fragment de verre bleu turquin, débris d'un vase portant les mots *Arta Sidonio.*

[5] L. II — [6] *Traité des pierres*, éd. de 1754, n. 44 et 45.

[7] Ce sont peut-être ces colonnes que saint Pierre alla visiter dans l'île d'Aradus, île située sur les côtes de la Phénicie. Saint Clément d'Alex., *Recognit.*, l. VII, dit : « *Videndi in eâ (insulâ) gratiâ mirum aliquod opus, columnas vitreas magnitudinis immensæ.* »

donner une idée de la magnificence déployée à la cour du Grand roi, racontaient, à leur retour dans leur patrie, qu'on les avait fait boire dans des coupes de verre et d'or [1].

Il est prouvé que les Éthiopiens connaissaient parfaitement l'art de la vitrification. Les historiens rapportent même que ce peuple fabriquait avec cette matière des sarcophages, et que, de plus, il savait couvrir le cadavre des morts d'une couche vitreuse [2]. — Si nous en croyons Pline, les habitants de l'Inde imitaient les pierres précieuses avec une rare habileté, et ont vendu très-souvent des pierres factices en les faisant passer pour des hyacinthes ou des rubis.

Nous ne parlons de l'industrie de ces diverses nations que d'après le témoignage des auteurs; pour l'Égypte, nous avons des monuments qui viennent à l'appui du récit des historiens, et qui nous prouvent que, dans ce pays, les verreries avaient joui pendant bien des siècles d'une réputation justement méritée. M. de Paw [3] prétend même que les Égyptiens étaient bien supérieurs, sous ce rapport, aux Sidoniens, et assure que la première fabrique de verre, dans l'ordre des temps, était celle de Diospolis, capitale de la Thébaïde. C'est aussi l'opinion que M. Boudet a développée dans le grand ouvrage de la Commission d'Égypte [4]. Il pense que l'art de la verrerie a pris naissance à Thèbes et à Memphis, où il aurait été découvert par les prêtres de Vulcain, « alors les plus savants chimistes de l'univers. » Déjà, du temps de Sésostris, on était parvenu à imiter les pierres précieuses, puisque ce souverain avait un sceptre en verre imitant l'émeraude. Il est certain que les Égyptiens ont beaucoup perfectionné les diverses branches de l'art de la vitrification. Ils ont su composer des émaux de diverses couleurs, qu'ils appliquaient parfaitement sur des poteries ou des terres cuites, dont il nous reste de magnifiques échantillons, et qu'on appelle *porcelaine égyptienne*. Elle est recouverte d'un bel émail vert ou bleu céleste, et présente des bouquets de fleurs ou des dessins tracés en noir. Le musée de Livourne [5] renfermait plus de deux cents pièces égyptiennes en verre, en émail, ou en pâte de verre et d'émail, d'un travail admirable. Parmi ces divers objets, se trouvaient des réseaux de grains et de tubes d'émail ou de verre, colorés de diverses nuances. Les vases de verre, en usage pour les sacrifices, que l'on a découverts dans les fouilles du temple de Karnac à Thèbes, servent à prouver aussi l'antiquité de l'art de la vitrification. Strabon parle d'un secret au moyen duquel les artisans de Thèbes imitaient parfaitement l'hyacinthe, le saphir, le rubis et l'émeraude; on y fabriquait aussi du faux jayet.

Nous connaissons en outre des vases en verre opaque, ornés à leur panse de chevrons jaunes. Athénée [6] assure que les Égyptiens savaient dorer le verre. Il paraît

[1] Athén., l. II, c. II. — Aristoph., *Achar.*, vers 74. — Dans la pièce des *Acharniens*, l'ambassadeur raconte à Dicopolis qu'il a été député vers le Grand Roi, à Ecbatane, sous l'archontat d'Euthième (2e ann. de la 85e olympiade). « Partout, ajoute-t-il, on nous forçait de boire un vin pur et généreux dans des coupes d'or et de verre, ἐξ ὑαλίνω.

[2] Hérodote, trad. de Du Ryer, l. II, p. 382. — [3] *Recherches philosophiques*, p. 304.

[4] Et aussi, *Sur l'art de la verrerie, née en Égypte*, Paris, 1825, in-8°.

[5] Voyez la descrip. du Musée égypt. de Livourne, dans le Bulletin de Férussac, année 1826, p. 446.

[6] L. V, ch. v; et Thucydide, l. III. — Bochart (*Hierozoicon*, pass. post., l. VI, c. XVI) pense qu'il

aussi que, comme les Éthiopiens, ils fabriquaient des sarcophages de cette matière. « Suétone et Strabon [1] nous apprennent en effet qu'Auguste, étant en Égypte, se fit représenter le corps d'Alexandre le Grand placé dans une châsse de verre, où Séleucus Eubiosactes l'avait placé, après l'avoir tiré d'un coffre d'or où on l'avait d'abord déposé [2]. »

On a longtemps nié, malgré le témoignage de Pline, que les anciens se fussent servis du verre pour en fabriquer des miroirs. Aujourd'hui c'est un fait acquis à la science; car les monuments sont là pour l'attester. On voit au musée de Turin un de ces miroirs, encastré, au moyen d'un cercle de bois, dans le siége d'une petite figure égyptienne, en pierre blanche. Il y en a, encore au même musée, un second également encadré. On conçoit que, en raison de leur extrême fragilité, très-peu de ces monuments se soient conservés jusqu'à nous. Il suffit qu'il en existe quelques-uns pour ne pas admettre l'opinion des antiquaires qui soutiennent que dans l'antiquité on s'est servi seulement de miroirs en métal poli.

Sous l'empire romain, les Égyptiens conservèrent leur supériorité dans l'art de la vitrification. Vopiscus nous fournit deux documents qui confirment cette manière de voir. Dans le premier, il nous apprend qu'Aurélien se faisait payer par les Égyptiens un tribut d'objets en verre. Le second est une lettre qu'il cite d'après Phlégon, affranchi d'Adrien, lettre écrite par ce prince au consul Servien, son beau-frère. « Il lui donne avis, dit Le Vieil, de l'envoi qu'il lui fait de verres à boire de couleurs variées, dont le prêtre d'un fameux temple d'Égypte lui avait fait présent. Il l'invite à en faire part à sa sœur, et à ne s'en servir que dans les plus grands festins et dans les jours de fête les plus solennels. » Ce même empereur loue ailleurs l'activité industrielle d'Alexandrie, où il y a des manufactures de verre.

Si l'on considère les nombreuses relations de commerce que les Grecs eurent avec les nations qui habitaient les côtes de l'Asie et de l'Afrique, on sera porté à croire qu'il a dû exister dans l'Hellade des fabriques de verre à une époque très-reculée. A vrai dire, nous ne trouvons rien dans les anciens écrivains qui autorise cette manière de voir. Les commentateurs font remarquer, avec quelque apparence de raison, que les poëtes, s'ils eussent connu le verre, n'eussent pas manqué, dans leurs ouvrages, de faire allusion à sa transparence et à sa limpidité. Aristophane est le premier auteur qui ait employé le mot ὕαλος, que l'on traduit par *verre* [3]. Il introduit sur la scène Strepsiade, qui se moque de Socrate, et lui enseigne une méthode nouvelle de payer de vieilles dettes. Il s'agit tout simplement, selon Strepsiade, d'interposer, entre le soleil et le billet de créance, une belle pierre transparente, ὕαλος, qui brûlait, et qui se vendait chez les droguistes. Par ce moyen, on effaçait les lettres tracées sur le billet, c'est-à-dire sur une tablette enduite de cire. La plupart des commentateurs ont soutenu qu'il ne fallait pas attacher au mot ὕαλος un autre sens que celui qui indique quelque chose de transparent, de diaphane. Nous avouons n'avoir pas autant de scrupule que ces

s'agit du talc. Évidemment il se trompe, car le talc ne se présente pas en feuilles assez grandes pour qu'on puisse l'employer à l'usage dont nous venons de parler.

[1] Liv. VII. — [2] Le Vieil, *Art de la peinture sur verre*, p. 4. — [3] *Les Nuées*, act. II, sc. 1re, vers 768 et suiv.

philologues, et ne pas comprendre l'impossibilité que les Grecs aient connu le verre environ vers le cinquième siècle avant Jésus-Christ [1]. A vrai dire, le scoliaste d'Aristophane croit que le poëte veut parler d'une pierre transparente, c'est-à-dire du cristal, et, à ce propos, définit exactement le verre : « Nous appelons ainsi, dit-il, cette matière que l'on fait en brûlant une herbe, et dont on se sert pour former des vases de différentes espèces. »

Aristote propose deux problèmes relativement au verre. Il demande d'abord pourquoi il est transparent, et ensuite pourquoi il ne peut se plier. Mais ces deux propositions doivent-elles réellement être attribuées au philosophe de Stagyre? On va même jusqu'à lui prêter les lignes suivantes, qui sont très-explicites sur un point d'archéologie longtemps contesté : « Si les cailloux et les métaux ont besoin d'être polis pour servir de miroir, le verre et le cristal ont besoin d'être doublés d'une feuille de métal pour peindre l'image de l'objet qui leur est présenté. »

A ces quelques citations se bornent les documents où les Grecs parlent du verre avant l'ère chrétienne. Nous croyons qu'on aurait tort d'induire de cette pénurie d'autorités écrites que les Grecs n'ont pas pratiqué l'art de la vitrification aux époques où les beaux-arts, la poésie et la philosophie brillaient chez eux d'un si vif éclat. Il est certain, du reste, que les Grecs avaient des fabriques de verre en même temps que les Romains, qu'ils le travaillaient d'après les mêmes procédés, et qu'à la décadence de l'empire ce furent eux qui conservèrent les traditions et les plus beaux secrets de la verrerie.

En résumé, nous voyons qu'aux âges les plus reculés de l'histoire on savait souffler le verre en forme de bouteille, le disposer en vase, le colorer pour imiter les pierres précieuses, le couler en masses énormes pour en faire des colonnes, fabriquer des miroirs, et le teindre dans la pâte ; nous allons démontrer qu'on savait réunir des pièces de diverses nuances qui, agglutinées par l'action du feu, servaient à faire divers objets de plusieurs couleurs, et enfin peindre en émail des sujets et des arabesques à la surface du verre.

L'art de la vitrification était donc déjà très-avancé quand il fut importé en Italie. Il paraît que les Romains ne connurent les ouvrages de verre qu'à la suite de leurs conquêtes en Asie, à l'époque de Cicéron. Il est probable que l'immense quantité d'ouvriers et d'artistes qui affluaient à Rome au commencement de l'empire y établirent des verreries ; la première, mentionnée par les auteurs, était située près du Cirque Flaminien [2]. Il y en eut aussi, suivant Martianus [3], dans le voisinage du mont Cœlius, auprès du quartier occupé par les charpentiers.

« Entre les partisans les plus distingués du verre parmi les Romains, dit Le Vieil [4], nous reconnaissons Néron, Adrien, et ses successeurs jusqu'à Gallien. Trebellius Pollion, dans la vie de cet empereur, dit qu'il se dégoûta du verre, comme d'une

[1] En cela nous sommes de l'avis d'un savant helléniste, M. Dindorf. Dans la traduction latine d'Aristoph., publiée par Didot, il traduit, dans *les Acharniens*, le mot ὕαλος par *vitrum*, et dans *les Nuées*, par *crystallum*. Le cristal n'a jamais été un objet si commun, cependant, qu'il pût se débiter ainsi chez les droguistes et servir aux usages ordinaires de la vie.

[2] Rosinus, *Rom. antiq.*, l. V, c. IV, p. 229. D'après Martial, *Epig.* 75, l. XII.

[3] *Topog. Rom*, lib. IV, cap. I. — [4] *Art de la peinture sur verre*, p. 8.

composition trop abjecte, trop vulgaire, et ne voulut plus boire que dans des vases d'or. Mais le même auteur qui nous a transmis ce trait d'histoire nous apprend aussi que les verreries, qui avaient commencé à tomber en décadence sous cet empereur, se relevèrent de leur chute sous Tacite, qui honora les verriers d'une estime particulière, et mit toute sa complaisance dans la perfection et la variété de leurs ouvrages [1]. Alexandre Sévère [2], ennemi des désordres que le luxe et la débauche avaient occasionnés sous l'empire d'Héliogabale, mit la verrerie au rang des arts somptueux, sur lesquels il établit des impôts. Dès le siècle suivant, on vit les empereurs Constantin et Constant exempter des charges et impôts publics les verriers et tous les ouvriers qui employaient le verre [3]; exemple qui fut suivi par Théodose le Grand, par tous ses successeurs, et même par nos rois, qui y ajoutèrent de plus grands priviléges. »

Les écrivains latins nous fournissent des notions fort peu circonstanciées sur les ouvrages en verre que l'on fabriquait à Rome. Lucrèce est le premier qui parle du verre : dans un passage, il dit [4] que la voix peut traverser les conduits les plus tortueux des corps, mais que les simulacres s'y refusent, et se divisent si les pores ne sont en ligne droite comme ceux du verre que l'image traverse en entier. On lit dans un autre endroit [5] qu'il y a des émanations qui pénètrent la pierre, d'autres qui pénètrent le bois, d'autres qui s'insinuent à travers l'argent, d'autres enfin qui s'ouvrent un passage par les pores du verre.

Sénèque nous apprend, dans plusieurs endroits de ses écrits, que l'usage du verre était tout nouveau à Rome au commencement de l'empire, mais que cet usage fut bientôt très-répandu. Il ajoute qu'il désirerait beaucoup montrer à Posidonius un ouvrier soufflant un vase [6], et que de son temps un homme se regarderait comme bien pauvre si le plafond de sa maison n'était pas recouvert de plaques de verre [7].

Le témoignage de Strabon ajoute encore à l'autorité des paroles de Sénèque. Nous lisons, en effet, dans sa Géographie, qu'il a appris que les ouvriers de Rome avaient trouvé des procédés particuliers pour travailler et pour peindre le verre [8].

Il paraît que ce fut à l'amphithéâtre de Scaurus que l'on fit usage, pour

[1] « Vitreorum diversitate atque operositate vehementer est delectatus. » Fl. Vopiscus, ap. *Histor. roman. script. lat.*, 1621, in-f°, t. II, p. 461, col. I, B.

[2] Lampride, *Vie d'Alex. Sévère*, p. 121.

[3] Cujas, sur le titre 65, *de Excusationibus artificum*, au Xe livre du code de Justinien.

[4] Lib. IV, vers. 602. — [5] Lib. VI, vers. 629. — [6] *Epist.* 40. — [7] *Epist.* 86.

[8] Strabon, l. 16 : « Audivi Romæ multa et ad colores (vitri) et ad operum facilitatem inveniri... » C'est au règne de Tibère que les écrivains rapportent la découverte du verre malléable. Cette fable, racontée par Pline d'abord (l. XXXVI, c. XXVI), puis par Dion Cassius (l. XLVII), se trouve aussi dans Isidore de Séville, avec quelques variantes peu importantes. Ils s'accordent à dire que l'empereur fit trancher la tête à l'auteur de cette invention, de crainte qu'elle n'ôtât du prix à l'or, à l'argent et au cuivre. — « Mathesus, Goclenius, Valensis, Libavius et toute la troupe des alchimistes, prétendent que cette malléabilité s'exécuta par le moyen du Grand Élixir. » (*Art de la verrerie de Neri, Merret et Kunckel*, traduct. de d'Olbach, Paris, 1752, 4°, préf., p. 56.) — Haudicquer de Blancourt (*de l'Art de la verrerie*, p. 25) raconte exactement la même fable ; il dit que Richelieu fit enfermer à perpétuité un individu qui avait aussi trouvé le secret de rendre le verre malléable.

la premiere fois, sur une grande échelle, du verre employé comme décoration monumentale [1]. Pline dit positivement que cette scène avait trois étages, et que l'étage du milieu était orné de verre [2]. Quelques antiquaires, C. Féa entre autres [3], ont cru qu'il s'agissait de colonnes de verre; mais, aujourd'hui, les savants sont d'accord pour reconnaître que cette scène du théâtre de Scaurus était revêtue de plaques de verre coloré. C'est ce qui fait dire ensuite à Pline que si Agrippa eût connu ce genre d'ornementation, il n'eût pas manqué d'en rehausser les plafonds de ses thermes [4]. La première phrase de ce passage nous prouve encore qu'on s'était, dans le principe, servi du verre pour les pavés, avant qu'on l'appliquât aux voûtes des édifices. On avait cru d'abord que Pline, dans ce passage, voulait parler de tableaux en mosaïque; mais des découvertes qu'on a faites dans ces derniers temps établissent qu'il est réellement question ici de plaques de verre.

Maintenant que nous savons à peu près l'époque où l'art de fabriquer le verre fut introduit à Rome, nous allons voir les diverses formes qu'on donnait à cette matière, et les usages auxquels on l'employait. Pline nous apprend que, de son temps, on savait teindre le verre, le souffler, le travailler au tour et le ciseler [5]. Il existe des urnes en verre de fabrique romaine d'assez grandes dimensions, ainsi qu'on peut en juger au musée du Louvre. On a recueilli aussi un nombre considérable de petits vases funéraires, à col allongé, appelés *lacrymatoires* (*lacrymatoria*), qui sont également de verre. On fit aussi des coupes d'une rare perfection, et dont le travail était si délicat qu'on les vendait au poids de l'or. Nous savons, par Pline, que Néron en paya un, de médiocre grandeur, six mille sesterces. Il s'agissait sans doute de ces coupes que Martial appelle *calices audaces* [6], et dont la confection exigeait des soins si minutieux [7]. Les vases les plus estimés étaient ceux qui étaient ornés de figures taillées en bas-relief ou en creux. Buonarotti [8] a fait dessiner deux vases décorés de cette dernière manière. D'autres fois, les coupes [9] étaient comprises dans un treillis de filets de verre; on cite dans ce genre celle du marquis de Trivulsi, qui a des filets bleus et présente une inscription en lettres vertes. On en a découvert, en Alsace, une autre qui a été décrite par M. de

[1] Ce théâtre était décoré de trois cent soixante colonnes. Le premier étage était orné d'un revêtement de marbre; le second, de plaques de verre; le troisième, d'une boiserie dorée. Les colonnes du premier étage avaient trente-huit pieds de haut. Trois mille statues de bronze mettaient le comble à la magnificence de cet édifice, qui pouvait contenir quatre-vingt mille spectateurs.

[2] « *Media e vitro.* » Pl., l. XXXVI, c. xv.

[3] Notes sur le premier livre de Winckelmann, *Hist. de l'art*

[4] « Pulsa deinde ex humo pavimenta in cameras transiêre è vitro. Novitium et hoc inventum. Agrippa certe in thermis... non dubiè vitreas facturus cameras, si priùs inventum id fuisset, aut à parietibus scenæ, ut diximus, in cameras. » Plin., lib. XXXVI, c. xxv.

[5] ... « Ex massis rursus funditur in officinis, tingiturque; et aliud flatu figuratur, aliud torno teritur, aliud argenti modo cælatur. »

[6] *Epigr* 94. Le mot *toreumata* indique que ces vases étaient travaillés au tour. — C'est l'expression dont se sert Apulée (*met.* 2) en parlant du repas de Birenne.

[7] L. XIV, *Epigr.* 115.

[8] *Osservazioni sopra alcuni fram. di vasi*, etc., 1716, 4°, pl. III, f. 1, et pl. IX, f. 1.

[9] Voyez là-dessus Winkelmann. — *Hist. de l'art*, t. I, pl. XLVI. — Note de C. Féa.

Schweighæuser [1]. Nous avons encore sur ces vases en verre, taillés au rouet, le témoignage d'Achille Tatius, écrivain grec du quatrième siècle. Le héros de son roman dit : « Il nous fit boire dans une coupe consacrée aux libations de Bacchus, et travaillée par le célèbre Glaucus de Scio [1]. Elle était de verre ciselé. Une treille, qui semblait avoir pris naissance dans le fond, s'élevait en serpentant jusqu'au bord, qu'elle couronnait de ses feuillages. Les pampres étaient entremêlés de grappes, qui paraissaient vertes lorsque la coupe était vide, et mûres lorsqu'on la remplissait de vin. Au milieu était représenté Bacchus qui cultivait la vigne [3]. » Outre les vases en verre transparent et incolore, il y en avait encore en verre imitant l'hyacinthe et le saphir. Pline parle aussi d'un verre opaque rouge, appelé *hematinon*. Enfin Buonarotti pense que les vases appelés *alassonti*, dont il est question dans la lettre d'Adrien, étaient désignés par ce mot, parce que, selon les divers points de vue, ils présentaient des couleurs et des reflets changeants.

Si maintenant nous jetons un coup d'œil sur les autres ouvrages qui traitent des monuments en verre, nous trouverons l'indication de vases d'une fabrication plus compliquée. Buonarotti, dans ses *Observations sur quelques fragments de verre antique* [4], fait la description d'une pièce fort curieuse, remarquable par la délicatesse de son travail, par la variété de ses couleurs et par l'intérêt des objets qu'elle représentait. — On a découvert dans les Catacombes une grande quantité de coupes et d'aiguières dont le fond offre des figures en or. Le fond et le pied, étant d'une grande épaisseur, ont pu échapper à la destruction. Ces vases étaient faits de plusieurs pièces. Sur une lame de verre arrondie, qui devait servir de fond, l'ouvrier fixait, à la gomme, une feuille d'or battu, et dessinait à la pointe sèche les personnages en pied ou en buste, et l'inscription qu'il voulait ; il indiquait également à la pointe, par des hachures légères, les ombres et les modelés. Cette lame, ainsi préparée, était ajustée au fond et au pied du vase, mise au four, et soumise à l'action d'un feu assez violent pour unir ces diverses parties entre elles. Tel est le procédé décrit par Buonarotti dans la préface du livre dont nous avons donné le titre. De Caylus nous apprend que M. Mimaut fit de cette manière des vases semblables à ceux dont nous venons de parler. Du reste, ces sortes d'ouvrages remontent à la plus haute antiquité. On a trouvé, en effet, dans le temple de Diane à Éphèse, plusieurs pièces dorées, couvertes, pour la conservation de la dorure, d'une petite lame de verre ; ce qui fait une sorte d'émail [5].

[1] *Mém. de la Société des antiq. de France*, t. VI, nouv. série, p. 95.

[2] C'est le même artiste sans doute dont parle Eusèbe de Césarée, et qui aurait appris des Égyptiens l'art de souder le fer.

[3] A. Tatius. *Les Amours de Clitophon et de Leucippe*, l. II. — Pag. 216. — Pl. XXX.

[4] De Caylus, *Recueil d'Antiquités*, t. III, p. 193 et suiv. Nous devons dire que ce procédé se trouve décrit tout au long dans l'ouvrage d'Éraclius, *De Coloribus et artibus Romanorum*. Cet auteur écrivait dans les premières années du onzième siècle, et son ouvrage a été publié par Raspe, à la page 100 de son mémoire intitulé *A critical Essay on oil-painting*, Lond., 1782, in-4°. Le moine Théophile, qui écrivait un peu plus tard, nous décrit exactement le même procédé au XIIe chapitre du son IIe livre.

[5] V. ouv. cité, p. 226. *Descript. de l'Égypte*, Antiq. T. II, p. 55.

M. Émeric David, qui a étudié cette question et qui s'est servi de l'ouvrage si peu connu du moine Théophile [1], prouve que les anciens savaient parfaitement peindre le verre. Voici comment il s'exprime : « Les vases de verre étaient peints, dorés et émaillés. Les couleurs destinées à ce genre de peinture étaient puisées dans des verres teints réduits en poudre. La peinture était exécutée par les procédés employés sur les vitraux. Souvent, sur des feuilles d'or, que fixaient d'abord quelques gouttes de gomme, l'artiste traçait des fleurs, des feuillages et des figures humaines, avec un stylet qui découvrait le fond transparent du cristal. Une couche de verre pilé, en se revivifiant dans le fourneau, formait, sur cette dorure, un vernis ineffaçable. » Théophile et Éraclius nous prouvent, en effet, que les artistes grecs et romains savaient très-bien peindre les vases, et qu'ils employaient pour cela, soit du verre teint porphyrisé, soit de la poudre de verre mêlée à une matière colorante [2].

Ainsi, dès les premiers temps du christianisme, les Grecs et les Romains savaient appliquer des matières vitrifiables sur le verre et les y fixer par l'action d'un feu violent. Nous verrons plus tard ce procédé appliqué, en France surtout, à la peinture des vitres disposées pour la clôture des fenêtres.

Les anciens ne fabriquaient pas seulement des vases en verre transparent, ils en faisaient aussi en verre opaque. Les vases de cette dernière façon sont remarquables par la vivacité des diverses couleurs dont ils sont décorés dans toute leur épaisseur; nous en avons vu de magnifiques échantillons dans le *Cabinet des Médailles*, à la Bibliothèque royale. Presque tous sont ornés de zigzags ou chevrons brisés. Le fond est bleu d'opale, et les chevrons sont blancs ou jaunes. La plus curieuse application de la pâte de verre est celle que nous montre la célèbre coupe dite de Portland, conservée maintenant à Londres, et autrefois dans le palais Barberini à Rome. Ce vase offre un fond bleu duquel se détachent des figures blanches du plus beau style [3]. Il est prouvé que l'ouvrier façonnait son vase de manière à ce que celui-ci présentât deux couches de verre faisant corps, et que le graveur ciselait la couche blanche, qui est la plus extérieure, comme on fait pour un camée en sardoine ou en onyx [4]. Telle est la perfection de la coupe de Portland, que, pendant longtemps, les antiquaires, loin de se douter qu'elle fût d'une matière factice, croyaient qu'elle était taillée dans une pierre naturelle. Nous avons aussi, au Cabinet des Médailles, quelques fragments de vases décorés d'après ce procédé.

[1] THEOPHILI presbyteri et monachi libri III, seu *Diversarum artium Schedula*. — Cet opuscule a été publié par Lessing, dans son ouvrage intitulé *Zur Geschichte und Litteratur*. — *Brunswik*, 1781, in-8°, t. V. Voyez surtout la nouvelle édition, avec traduction, que vient d'en donner M. le comte Ch. de l'Escalopier. Paris, 1843, in-4°.

[2] Éraclius indique en outre dans ses vers le moyen de préparer les diverses couleurs nécessaires pour peindre les vases. — On conçoit, d'ailleurs, qu'il n'y eût qu'un pas à faire, dès qu'on savait émailler la terre, pour trouver le secret d'émailler le verre. Théophile, au chapitre XII du livre II, parle de couleurs faites avec du verre broyé. Sur le vase décrit par Middleton (*Antiq.*, t. V, p. 85-95), et à la circonférence duquel on voyait l'Amour et Psyché, les couleurs étaient appliquées au pinceau.

[3] Ce vase a été décrit par La Chausse, *Mus. Roman.*, pl. 60 et 61; et par Bartoli, *Veter. sepol.*, fig. 84 et 85.

[4] Pline, liv. XXXVI, ch. XXVI.

On faisait avec le verre des instruments pour certains jeux ; tels sont les balles appelées *pilæ vitreæ lusoriæ ;* des dés, *tesseræ cristallinæ*, et des pièces pour les échecs, *latrunculi latrones vitrei.* Avec le verre on imitait les pierres précieuses et les perles pour les bijoux [1]; ce qui fait dire à Tertullien qu'un morceau de verre coûte aussi cher qu'une perle fine. On connaît aussi des empreintes et des moules antiques de pierres gravées en creux ou en relief, qui sont parvenus jusqu'à nous [2]. Nous avons déjà parlé d'objets en verre de grandes dimensions qui avaient existé en Égypte et en Phénicie ; il y en avait d'analogues en Italie. C'est ainsi que Pline dit avoir vu une statue massive d'Auguste, et quatre éléphants au temple de la Concorde, en obsidienne ou jayet faux; enfin, il nous apprend qu'on trouva une statue de Ménélas de la même matière dans la succession d'un préfet d'Égypte. Si nous devons ajouter foi à un récit de Claudien, il faudrait conclure que les anciens se servaient aussi du verre pour en fabriquer des objets de physique et d'astronomie. Ce poëte décrit une sphère en verre, qu'il dit avoir été construite par Archimède, et qui imitait les mouvements des corps célestes.

On conserve dans les musées de très-petites mosaïques, de la grandeur d'une pièce de monnaie, qui offrent des arabesques d'un éclat et d'un fini incomparables, et se portaient enchâssées dans des bijoux. Elles représentent des fleurs, des oiseaux, des masques, des figures d'animaux. Ces mosaïques sont formées de bandelettes ou de filets de verre ou d'émail, de diverses couleurs, que l'on disposait de manière à former des dessins réguliers, qu'on rassemblait par une légère fusion, afin de les relier sans les amalgamer et sans laisser de vide entre eux. Pour donner une idée des difficultés que présentait ce travail, nous dirons que nous avons vu des pièces où il y a des filets bleus aussi fins qu'un cheveu. « Il est bon de remarquer, dit de Caylus [3], qu'en prolongeant autant qu'on aura voulu un carré pareil à celui-ci [4], on a eu des morceaux d'ornements toujours égaux dans toutes leurs parties et dans toutes leurs couleurs, et par le moyen de la scie on les aura de l'épaisseur désirée. Un poliment facile à donner met ensuite ces morceaux à même d'être employés. » M. Hamilton a possédé à Naples une de ces baguettes de verre en mosaïque. L'extérieur était bleu, et l'intérieur représentait une sorte de roue de diverses couleurs. Winkelmann parle avec admiration d'un petit tableau offrant un oiseau sur un fond bleu, exécuté de la manière que nous venons de faire connaître [5].

Nous avons déjà établi que les anciens employaient souvent le verre dans la décoration de leurs édifices, et nous avons donné pour exemple le célèbre théâtre de Scaurus [6]; nous avons aussi cité le témoignage de Pline et de Sénèque; nous ajouterons à ces autorités celles de Vopiscus et de Stace. Le premier de ces deux

[1] Pétrone, ch. LXVII. Voyez aussi ce que dit Trebellius Pollion de la femme de l'empereur Gallien, qui fut trompée en achetant des pierres fausses.

[2] Mariette, dans son *Traité des Pierres gravées*, parle de ces imitations.

[3] *Recueil d'Antiq.*, t. I, pl. 107, 293 et suiv. De Caylus a décrit plusieurs de ces mosaïques qui sont conservées au cabinet des Médailles à Paris.

[4] La mosaïque dont Caylus parle ici est carrée.

[5] Voyez, outre de Caylus, *loc. cit.*, les notes de C. Fea, dans la *Stor. dell' arte*, t. I, p. 82, 116, et la lettre de Reiffenstein adressée à Winkelmann, et insérée dans les *Aggiunte all' St. della arte*, t. XI, p. 73, 86. — [6] Voyez la page 639.

écrivains se récrie sur le luxe de la maison de Firmus, revêtue tout entière de plaques de verre carrées, et scellées dans le mur au moyen de matières bitumineuses et d'autres ingrédients [1]. Stace, lui, parle des plaques de verre dont les plafonds des bains d'Étruscus étaient ornés [2]. On avait commencé par décorer les murailles de plaques de marbre, *marmoreæ crustæ* [3]; plus tard, les gens riches les remplacèrent par des plaques de verre de diverses couleurs, rehaussées tantôt de peintures, tantôt de bas-reliefs. Cette question d'archéologie très-intéressante, qui avait déjà été traitée par l'abbé Barthélemy [4] et par Winkelmann [5], a été débattue de nouveau par M. Raoul Rochette [6]. « Il fut découvert, dit-il, à l'*Isola Farnese*, lieu qui répond au site de l'antique Veies, des fragments considérables d'un *pavé de verre;* plus anciennement encore, Passeri raconte, qu'ayant eu occasion d'examiner les ruines d'une villa antique, située entre l'église des saints Nérée et Achillée et la porte Saint-Sébastien, il reconnut, avec une surprise pour laquelle il n'a pu trouver d'expression assez forte, que le pavé avait été formé d'une masse compacte de verre de la dimension même des appartements [7]... Or, il est sensible pour tout le monde, comme il l'a été pour Passeri, que les murs et les plafonds d'appartements, ainsi *décorés* dans leur *pavé*, n'avaient pu rester privés du même ornement. Effectivement, nous avons recueilli dans les décombres des villas romaines plusieurs fragments de *tableaux peints sur verre*, qui avaient été enchâssés dans les parois..... J'ai vu moi-même, dans la collection de feu M. Bartholdy, *un de ces fragments de peinture avec le pan de muraille qui y était encore adhérent*, et qui suffirait seul pour montrer quel avait dû être dans l'antiquité l'emploi de ces sortes de plaques de verre peint ou sculpté. Il en existe dans le musée du Vatican un morceau admirable publié par Buonarotti [8] et décrit par Winkelmann [9]. Le fond est bleu d'azur, et, sur ce fond, se détachent en blanc quatre figures d'une scène dionysiaque, d'un style et d'une exécution qui rappellent les plus beaux camées antiques... Ce bas-relief de verre peint est long d'un palme; on en connaît un autre d'une longueur double de celle-là et d'un travail aussi achevé, représentant *Apollon entre les Muses* [10], et qui n'eût sans doute pas été indigne de figurer parmi les ornements du même genre et de la même matière dont était revêtu le théâtre de Scaurus. Mais le plus considérable, à ma connaissance, de tous ces bas-reliefs de verre peint, est celui qui appartint à Passeri, et qui a été publié par Olivieri [11]; il a près de trois pieds de long, et il représente un *taurobolium*, avec un fond de détails et d'accessoires, et une inscription, qui rendaient ce monument aussi important pour la science qu'il est précieux pour l'art et la matière. »

[1] Vopisc. in Firm., *Histor. rom. script. latin.* Ebr., 1621, in-fol., t. II, p. 7, col. 2. *Vitreis quadraturis* bitumine aliisque medicamentis insertis, domum induxisse perhibetur. »

[2] Stace, Sylv., l. I, c. xxv, vers 42.

[3] Si ces plaques étaient rondes, on les désignait par les mots *orbes, specula* (en français, *cives*); si elles étaient carrées, elles étaient dites *abaci*. Voyez Saumaise, *Ad Hist. Aug.*, liv. II, p. 694, et *Interpr. ad Plin.*, l. XXXV, c. i.

[4] *Voyage en Italie.* — [5] *Histoire de l'Art*, t. II. — [6] *Peintures antiques*, in-4°, 1836, p. 384. — [7] *Lucern. fict.*, t. I, p. 67. — [8] Buonarotti, *Osserv. istor, sopr. alc. medagl.*, p. 437. — [9] *Stor dell' arte*, 1, 2, § 32, l. 78, 88 — [10] Passeri, *Lucern. fict.*, t. I, tab. 76, p. 66, 67. — [11] *Sopra due tavole di avorio*, p. 69.

Tous les témoignages que nous venons de citer ne permettent pas de douter que le verre n'ait été l'objet, à l'époque impériale, de l'une des industries les plus considérables de Rome. Il paraît même que les ouvriers en verre, *vitrarii*, formaient une sorte de corporation que l'on trouve indiquée sur une inscription antique [1] par ces mots : COLLEGIUM SPECLARIORUM ; car, tout bien examiné, M. Raoul Rochette ne doute pas que le mot *specularius* ne désigne les ouvriers qui fabriquaient les pièces de verre rondes appelées *specula*.

D'après ce que nous avons dit, on a vu que les verres qui décoraient les murs et les plafonds étaient non-seulement teints dans la masse, mais aussi peints à leur surface. Quelle était la nature de cette peinture ? c'est ce qu'il ne nous a pas été permis de vérifier [2]. Nous sommes pourtant porté à penser qu'elle était obtenue par divers procédés. Il paraît que quelques tablettes étaient de verre bleu, et peintes en *émail* au moyen de couleurs fixées à l'encaustique dans des traits gravés en creux [3], que d'autres étaient ornées de couleurs posées à plat et au pinceau.

Comme il est prouvé que les anciens savaient appliquer sur les vases des couleurs vitrifiables composées de verres teints, on peut en induire qu'ils peignaient aussi de cette manière leurs *vitreæ quadraturæ*. Quelques-unes de ces plaques étaient dorées ou argentées, de la même façon que le fond des vases dont nous avons parlé plus haut [4], et représentaient des portraits de famille peints en forme de petits boucliers [5]; on en a trouvé plusieurs entourés d'un cercle d'or, ce qui prouve qu'ils n'ont jamais fait partie de coupes à boire. On ne se contentait pas de peindre des figures d'animaux et des arabesques sur les *specula ;* on y représentait aussi divers sujets. Suétone, en effet, nous apprend qu'Horace avait fait décorer sa chambre à coucher de peintures lascives exécutées sur des compartiments de verre de forme ronde [6]. On conçoit que d'autres personnes aient pu parer leurs appartements de la même manière qu'Horace, mais avec des verres dont les peintures n'eussent rien d'érotique.

De tout ce qui précède, il demeure prouvé qu'à l'époque impériale l'habitation des riches Romains était rehaussée d'ouvrages en verre, soit sculptés, soit de couleur, soit peints ou émaillés. Nous avons vu, dans une de nos collections publiques, une grande pièce de verre décorée de palmettes en relief, qui a pu servir à cet usage. Ce genre d'ornementation avait sans doute été emprunté aux civilisations orientales. Nous savons, en effet, que les Phéniciens rehaussaient les murailles et les toits de leurs édifices avec des plaques de verre diversement

[1] *Inscript. apud* Don Cl. IX, n° 56, p. 551. Forcellini pense que les ouvriers appelés dans les lois romaines, *specularii* (*Digest.*, 10, c. LXIV, l. I) étaient des ouvriers en verre.

[2] Nous n'avons pu consulter sur ce sujet ni l'ouvrage de Beckman, intitulé *Beytrage zur Geschichte der Erfindungen*, Leipz., 1780, 1805, in-8°, ni celui de Mutoli, *Ueber antike Glas mosaik*, Berl., 1815, in-4°.

[3] Buonarotti, *Proœm.*, p. 22. — [4] Voyez pages 640, 641.

[5] Raoul-Rochette, *Peint. ant. inéd.*, p. 389. Dorville, *Sicul.*, p. 123. A. Middleton, *Antiq.*, tab. 5, n° 2, p. 49-64.

[6] « .. . Speculato cubiculo, scorta dicitur habuisse disposita, ut quocumque respexisset, ibi ei imago coïtus referretur. » Voyez, sur l'interprétation de ce passage, Raoul-Rochette, *Peint ant.* p. 388.

colorées [1]. M. Raymond, dans ses observations sur le voyage de James Rich aux ruines de Babylone, assure qu'en Perse on a encore l'habitude d'enchâsser des plaques de verre dans les parois des appartements. Ces notions sont les seules que nous puissions donner sur l'application du verre à la décoration des ouvrages d'architecture chez les anciens.

Le verre fut employé à la confection des tableaux en mosaïque dès le premier siècle de l'empire romain. Auparavant, cette sorte de peinture ne se composait que de petites pièces de marbre, ou de cubes en terre vernissée. On formait des cubes de verre de diverses couleurs et on les fixait sur un mastic, de manière à ce qu'ils reproduisissent l'effet de la peinture. Plus tard, les Grecs disposèrent leurs mosaïques de telle façon que les figures se détachaient sur un fond d'or, et cette pratique s'est conservée, en Italie, longtemps au moyen âge. La feuille d'or s'appliquait sur ces cubes de la même manière que sur le fond des vases dont nous avons parlé; on la fixait avec la gomme, et on la recouvrait d'une couche de verre pilé qui se revivifiait au four [2]. Ces mosaïques servaient à décorer non-seulement le pavé des édifices, mais aussi les murailles, et jusqu'aux voûtes. Outre les tableaux en mosaïque, nous trouvons encore que les anciens composaient des bas-reliefs du même travail, qui peut-être remplacèrent, sous l'Empire, les bas-reliefs en argile colorés du temps de la République [3]. Trois fontaines, découvertes à Pompeï, étaient ornées d'un revêtement de mosaïque en pâtes de couleur [4]. Dans la villa Hadriana, toute la voûte d'un crypto-portique était revêtue de bas-reliefs en stuc très-résistant, incrustés de pâtes de verre ou d'émail, imitant les bas-reliefs de cire peints de couleurs naturelles [5]. On composait ainsi, pour être incrustées dans le mur, de petites mosaïques en relief, dont nous possédons deux beaux échantillons au Cabinet des Médailles, à la Bibliothèque royale. Ces deux bas-reliefs ont été décrits par Caylus [6].

Tels sont les principaux ouvrages que l'on a fabriqués avec le verre dans l'antiquité romaine. L'art de la verrerie avait acquis, dès le premier siècle de l'Empire, un si grand développement, qu'on dut songer alors à appliquer le verre à la clôture des fenêtres. Toutefois l'époque à laquelle on se servit de vitres est assez difficile à déterminer. Cette question ne manque pas d'intérêt, et mérite que nous l'examinions, sans cependant entrer dans tous les détails avec lesquels on a essayé de résoudre ce problème archéologique. Le Vieil, entre autres écrivains, s'est étendu fort longuement sur ce sujet. Cet antiquaire, il est vrai, au temps où il composait son ouvrage, était réduit à discuter des textes, et à débattre ce fait avec les seules ressources de la philologie. Mais on verra que les lumières que fournit cette science étaient tout à fait insuffisantes pour décider cette question toute matérielle.

1 Voyez, sur le verre des Phéniciens et des Hébreux, Hamberger et Michaelis, *Commentar. soc. Gott.*, t. IV, et Heeren, *Idées*, l. II, c. II, p. 94.

2 Théoph., l. II, c. XV, *De vitro græco, quod musivum opus decorat.*

3 Cette pratique a sans doute été empruntée aux Grecs par les Romains. M. Raoul Rochette (*Observations sur la Peinture*, p. 25, 1) dit que les chapiteaux ioniques de l'*Erectheion*, à Athènes étaient ornés d'une *incrustation en pâtes colorées.*

4 *Bull. dell' Inst. arch.*, marzo 1835, p. 39.

5 Visconti, *Mus. P. Clem.*, t. VII. — Winkelman, *Hist. de l'art*, t. II, p. 1012.

6 De Caylus, *Rec. d'ant.*, t. VI, pl. 86, fig. 1, p. 274.

On est forcé de reconnaître qu'aucun auteur, avant la fin du troisième siècle, ne parle en termes explicites des fenêtres vitrées. Le premier auteur qui fasse allusion à l'usage des vitres est Sénèque. Il dit que c'est de son temps que l'on commença à se servir de pièces de verre, *specularium*, qui livraient passage à une lumière brillante [1]. On a beaucoup discuté sur la signification des mots *specular* et *testa*, et nous devons dire que la plupart des critiques se sont accordés à dire que ces mots ne signifiaient pas autre chose qu'une matière transparente. On peut tirer la même conclusion des discussions auxquelles se sont livrés les commentateurs sur le passage où le juif Philon raconte la réception que lui fit l'empereur Caligula.

Nous ne suivrons pas les philologues dans leurs savantes dissertations à ce sujet. Nous ferons observer seulement que, jusque dans ces derniers temps, on a soutenu que les Romains ignoraient les moyens d'obtenir des plaques de verre qu'on pût disposer aux fenêtres, et que ce préjugé se trouve reproduit dans la plupart des livres spéciaux. Cependant Winkelmann avait assuré positivement avoir découvert un châssis avec des tables de verre à une fenêtre d'une maison d'Herculanum [2]. Les commentateurs ont mieux aimé passer sous silence ce fait si positif que de l'accepter comme un document irrécusable. D'une autre part, le célèbre antiquaire allemand a publié et décrit, après Bellori, une peinture antique trouvée dans les bains de Faustine, où il a cru voir la représentation d'un châssis garni de vitres transparentes. Nous concevons, comme M. Langlois [3], qu'on n'attache pas une grande importance à ce document; mais nous ne comprenons pas qu'on se livre à des dénégations sans fondement et à des discussions oiseuses en présence de faits que tout le monde peut vérifier de ses yeux. Depuis Winkelmann, on a découvert une assez grande quantité de vitres antiques. Gell dit positivement qu'on a recueilli à Pompeï quelques croisées dont plusieurs étaient vitrées [4]. Mazois, un des érudits modernes les plus estimés, a pu vérifier ce fait en mainte circonstance. Les vitres romaines étaient posées dans une rainure, et retenues de distance en distance par des boutons tournants qui se rabattaient sur les vitres pour les fixer. Leur largeur est de vingt pouces environ sur vingt-huit de haut, et leur épaisseur de deux lignes [5]. Il ajoute ailleurs [6] que l'on conserve au musée des Studj, à Naples, plusieurs beaux échantillons de carreaux de verre trouvés à Pompeï, et qu'il en possède lui-même quelques fragments qui peuvent être comparés aux plus belles vitres des modernes.

Ce sont là des faits positifs et tout à fait concluants; aussi est-on bien forcé d'admettre que, dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, les Romains se sont servis de vitres pour clore les fenêtres. Nous ferons observer seulement que les ouvertures, dans les maisons latines, étaient rares et étroites, et que l'emploi du verre ne devait pas exclure l'usage des pierres spéculaires, telles que l'albâtre, le talc, et le *lapis phengitès*, que l'on découvrit en Cappadoce et en Espagne, sous le règne de Néron [7]. Quand les fenêtres n'étaient pas closes avec ces matières, c'était par

[1] Seneq., *Epist.* 95. — [2] *Mon. inédits*, f°, t. I, p. 267. — [3] *Essai sur la peinture sur verre.* Rouen, 1832, in-8°, p. 5. — [4] *Vues des ruines de Pompeï*, par Gell, publiées aussi en anglais, sous le titre de Pompeiana Paris, 1827, in-4°. — [5] *Ant. de Pompeï*, 3e partie, p. 77, 1812-1827, f° — [6] *Ant. de Pompeï*, première partie, p. 54. — [7] Pline, ch. XXXVI.

des espèces de treillages, *transennæ*, analogues à nos jalousies, ou par des planchettes disposées comme les abat-vent de nos clochers. Souvent la fenêtre était garnie d'une matière translucide ; on se préservait alors contre les ardeurs du soleil en tirant des rideaux, *vela*, devant les fenêtres. Il est probable que ces voiles n'étaient pas simplement blancs, mais qu'ils étaient souvent ornés de dessins en couleurs, qui auront pu donner plus tard l'idée de la peinture appliquée au verre des fenêtres.

HISTOIRE DES VITRAUX PEINTS. — A partir de la fin du quatrième siècle, il est souvent question des vitres dans les auteurs grecs et latins. Saint Jean Chrysostome parle, en différents endroits de ses ouvrages, de hautes fenêtres en verre de diverses couleurs [1]. Saint Jérôme [2] décrit aussi des fenêtres fermées avec des lames de verre. Lactance est plus explicite encore, quand il dit que notre âme voit les objets par les yeux du corps comme par des fenêtres garnies de verre translucide ou de pierre spéculaire [3]. Ce furent surtout les premières basiliques que l'on décora de vitrages colorés. Les poëtes chrétiens se plaisent à célébrer cette invention, et tous s'accordaient à vanter l'effet produit par ces verres au soleil levant. Prudence, dès le quatrième siècle, parle des vitraux dont était enrichie la basilique de Saint-Paul-hors-les-murs, à Rome. « La magnificence de ce temple, dit-il, est toute royale. Le prince pieux qui l'a consacré en a fait peindre les voûtes à grands frais, et l'a revêtu de lambris dorés, afin que la lumière du jour répétât les feux de l'aurore. Dans les fenêtres cintrées se déploient des vitraux de diverses couleurs : ainsi brillent les prairies ornées des fleurs du printemps [4]. » Une inscription, placée à Sainte-Agnès, apprend que cette basilique, rebâtie par l'empereur Honorius, était décorée de vitraux qui produisaient le plus magnifique effet [5]. Au sixième siècle, Sainte-Sophie de Constantinople reçut également des verres de couleur : Paul le Silentiaire parle avec admiration de leur éclat au soleil levant [6] ; Procope dit qu'il semblait que le jour prît naissance sous les voûtes du temple. D'après cela, on ne peut nier que ces verres ne fussent teints ; s'ils eussent été simplement translucides et incolores, il est certain que les écrivains n'auraient pas trouvé matière à d'aussi poétiques descriptions.

Mais on ne se servait pas de vitres colorées qu'en Grèce et en Italie. Cet usage dut se répandre très-promptement dans les Gaules. Nous savons, en effet, par Pline, que, de son temps, l'art de la vitrification avait pris un très-grand développement dans notre pays, et il est probable que cet art y a parcouru les mêmes phases qu'en Italie [7]. Toujours est-il que dès le cinquième siècle les écrivains nous montrent les fenêtres des basiliques chrétiennes garnies de vitres colorées. Grégoire de Tours nous apprend qu'en 521 les soldats de Théodoric pénétrèrent dans l'église de Saint-Julien de Brioude par une fenêtre dont ils brisèrent le vitrage [8]. Ailleurs, il

[1] *Oper.*, t. VII, p. 354. — [2] Voyez Du Cange, *Gloss.*, au mot *Vitræ*.

[3] Lact., *de Opificio Dei*, c. VIII. Cité par D. A. Nixon, *Trans. phil.*, t. L.

[4] Voyez les notes sur Prudence du père Chamillard, et C. Fea. Not. sur Winkel. *Stor. del arte*, 85, p. 28, 209.

[5] Voyez cette ancienne inscription dans Ciampini, *Vet. mon.*, t. II, p. 103.

[6] Voyez, dans Du Cange, *Hist. Byzant.*, t. II, p. 59. *Descript. urb. Cpolis*, les citations qu'il traduit de Paul le Silentiaire. (Ad vers. 274.)

[7] Pline, c. XXXVI, § 66. — [8] L. VI, c. X. Voyez p. 538, note 4.

raconte qu'un voleur, n'ayant pu entrer dans une église, se contenta d'en détacher les châssis de bois garnis de vitres [1] ; et, à ce propos, P. Le Vieil fait observer qu'il est probable que ces vitres étaient de couleur, pour qu'elles aient pu tenter la cupidité du voleur. Saint Fortunat, évêque de Poitiers, et contemporain de Grégoire de Tours, vante aussi dans plusieurs endroits de ses poésies l'éclat des verrières colorées. C'est ainsi, par exemple, qu'en décrivant Notre-Dame de Paris, construite par Childebert, il admire l'effet que produisait, sur les murs et sur les voûtes, la lumière décomposée par les vitraux, aux premières approches de l'aurore [2]. Il célèbre également les verrières des basiliques de Saint-Martin de Tours et de la Sainte-Vierge à Bordeaux. Saint Philibert, fondateur de Jumiéges, fit garnir de vitres les bâtiments claustraux de cette abbaye [3]. Saint Ouen, dans la Vie de saint Éloi, parle également des verrières. L'art de composer les vitraux était donc à cette époque très-répandu en France. Les évêques saint Wilfrid [4] et saint Benoît Biscop furent les premiers à encourager l'usage des vitres en Angleterre, et, pour cela, ils firent venir des ouvriers de France. A la même époque, saint Anchaire et saint Rambert, apôtres de Suède et de Danemark, répandirent le goût des vitraux dans ces contrées. On voit, par ces quelques indications, que l'art de la vitrerie était tout à fait naturalisé en France.

Dans nos provinces méridionales, les fenêtres étaient closes avec des tablettes de marbre percées de trous ronds ou carrés, auxquels on a pu adapter des pièces de verre. On employa encore des châssis de menuiserie évidés, comme l'indiquent ces mots d'un passage de Grégoire de Tours que nous avons cité : « Vitro tignis incluso. » Nous voyons ensuite l'abbé Didier employer des armatures de fer et des châssis de plomb pour les verrières dont il décora le sanctuaire, la nef et la façade de l'église de l'abbaye du Mont-Cassin, tandis que les fenêtres des bas-côtés étaient en plâtre dur, percé à jour et rempli de pièces de verre [5].

Les auteurs ne sont pas d'accord sur l'époque où l'on a commencé à disposer les verres teints pour en composer des sujets et appliquer à leur surface des couleurs vitrifiables. M. Émeric David, un érudit zélé et plein de sagacité, s'exprime à ce sujet comme il suit : « Le règne de Charles le Chauve, ou celui de Louis le Débonnaire, nous offre un fait très-mémorable : c'est l'invention de la *peinture sur verre*... L'historien du monastère de Saint-Bénigne de Dijon, qui écrivait vers l'an 1052, assure qu'il existait encore de son temps, dans l'église de ce monastère, un très-ancien vitrail représentant le mystère de sainte Paschasie, et que cette peinture avait été retirée de la vieille église, restaurée par Charles le Chauve. Il faut croire, par conséquent, que ce monument rustique et élégant, suivant les expressions de la chronique, datait au moins du règne de l'empereur, mais il ne saurait remonter beaucoup au delà [6]. » Pour nous, nous

[1] L. I, c. LIX. « Fenestras ex more habens (ecclesia) quæ vitro tignis incluso clauduntur. »

[2] Carm., l. II, § 11. — [3] Carm., l. X, § 11.

[4] Beda, *de Werimulensimon.*, l. I, c. v ; et Muratori, *Antiq. Ital. Medii Ævi*, t. II, p. 24, col. 32.

[5] Leon. Ostiensis *Operum*, l. III, c. XXVII (éd. de 1603, Paris, in-f°, p. 5 et 6, et c. XXXI, p. 615).

[6] Em. David, *Hist. de la Peinture*, éd. in-18, 1842. p. 79. Tout porte à croire que ce vitrail peint (*Chron. S. Benig. Div.*, ap. *Spicil.* D'Achery, t. II, p. 383, col. 2.) est un des premiers de ce genre qui aient existé. (Voyez aussi Muratori, *Ant. Ital. Med. Ævi*, t. II, diss. 24, col. 365 ; et Mabillon, *Mus. Ital.*, t. I, p. 188.)

adoptons l'opinion de M. Émeric David. Ce savant s'est appuyé sur un document que ne connaissaient pas ses prédécesseurs. Il avait de plus, pour lui, l'autorité d'un écrit très-curieux dont on n'avait pas songé à faire usage en France : nous voulons parler du livre du moine Théophile, que nous avons cité déjà. Les passages où Théophile traite de la peinture sur verre ont été très-bien compris et résumés par M. Émeric David. Voici comment il s'exprime : « Il ne faut pas croire cependant, dit-il, que les artistes ne fussent parvenus (au onzième siècle) qu'à tracer des hachures en noir sur des verres de diverses couleurs. Ils peignaient également sur du verre teint et sur du verre sans couleur. Dans le premier cas, ils exprimaient les formes des corps par des traits et des hachures qui offraient tantôt des tons noirs ou bleuâtres, tantôt deux et jusqu'à trois nuances de la teinte fondamentale ; dans le second, ils épargnaient convenablement le fond pour ménager des clairs, et ils formaient ensuite les traits et les hachures, ou avec des tons noirs, ou avec des nuances de la teinte principale, de même que dans l'opération précédente. Les couleurs étaient puisées dans des verres teints réduits en poudre avec des préparations métalliques, et elles s'incorporaient au feu avec la matière qui servait de support [1].» Or, nous ferons observer que Théophile écrivait, au plus tard, au douzième siècle, et qu'il ne parle pas de la peinture sur verre comme d'une invention nouvelle. Cet auteur fait observer que cet art était spécialement cultivé dans notre pays ; et ces paroles nous semblent prouver que nous pouvons regarder, pour ainsi dire, ce genre de peinture comme une industrie nationale. Quant à l'art de peindre le verre avec des couleurs vitrifiables, nous avons donné précédemment la preuve que les Grecs et les Romains le connaissaient : c'est là un fait qu'il faut bien accepter. Nous n'ignorons pas que l'on n'a point recueilli de monuments de vitraux émaillés antérieurs au onzième siècle, ou mieux au douzième siècle. Cette objection ne nous semble pas grave. Il n'y a rien d'étonnant, en effet, que les vitres fabriquées à une époque si reculée aient été brisées, de même que les verres teints, disposés en mosaïques, qui décoraient les premières basiliques chrétiennes. Les églises antérieures au onzième siècle sont d'ailleurs bien rares en France, et celles qui ont échappé à la destruction sont si mutilées, que nous ne devons pas être surpris de ne plus y voir les verres primitifs qui en garnissaient les fenêtres [2]. D'après ce que nous avons dit, on voit que le principe de la peinture sur verre se retrouve dans l'emprunt fait, d'une part, aux édifices antiques de leurs clôtures vitrées; de l'autre, aux mosaïques composées de petits cubes en verre coloré, pour reproduire des sujets religieux [3].

DOUZIÈME SIÈCLE. On remarque, dans le premier âge de l'art dont nous nous occupons, que les vitraux se composaient de verres ou teints ou incolores, qui faisaient comme le fond du tableau, et de verres avec couleurs appliquées au pinceau, cuites au moufle [4], et servant à marquer les ombres, à indiquer les plis des drape-

[1] Voyez Théophile, *Schedula*, etc., c. II, *De colore cum quo vitrum pingitur.*

[2] Voyez d'ailleurs la note 1 de la page 651.

[3] Charles Lenormant, *Revue française*, juillet 1828.

[4] Félibien a avancé que primitivement on peignait les verres avec des couleurs détrempées à la colle; il se pourrait que Félibien eût dit vrai, car on vient de découvrir à la Sainte-Chapelle des verres en partie peints de cette manière.

ries, à modeler les chairs, à dessiner les ornements, à donner, en un mot, une imitation de la nature. Les couleurs appliquées ainsi sont presque toujours des gris, des bruns ou des noirs, sans éclat. Les verres teints de la masse, en rouge, en jaune, en vert, en bleu ou en violet, sont d'un ton magnifique. Les peintres n'employaient en général, comme on voit, que des verres rehaussés de couleurs primitives, et repoussaient ces couleurs pâles et composées, qui ne produisent que des effets criards. Pour donner plus de solidité aux tons qu'ils voulaient avoir, ils repassaient au four leurs verres teints, et ils obtenaient ainsi des verres dépolis légèrement sur une de leurs faces. A la suite de cette opération, les verres, au lieu d'être tout à fait plans, étaient ondulés, ou, pour nous servir d'une expression technique, gondolés. De tout cela, il résultait qu'ils étaient moins diaphanes, et offraient des teintes plus puissantes et aussi plus harmonieuses. Ce sont là des détails importants que nos artistes ne doivent pas négliger dans leur restauration de nos anciens vitraux [1].

En général, les verrières du douzième siècle n'offrent qu'un assemblage de pièces de verre de petite dimension, agencées dans des tiges de plomb qui dessinent les principaux motifs de la peinture, tandis que l'ensemble de la verrière est consolidé par une armature générale en fer.

Sur la manière dont on procédait pour faire les vitraux, nous avons l'autorité du moine Théophile, qui en donne les détails. C'est le même procédé qu'indique Le Vieil. On commençait par disposer un *carton* de la dimension de la fenêtre ; en général, c'était une table de bois sur laquelle l'artiste indiquait, par un trait, le contour des figures et des ornements ; ce trait dessinait la configuration des pièces dont se composait le vitrail ; un second carton semblable était découpé en autant de parties qu'il devait y avoir de fragments de verre. Par ce moyen, on donnait à l'ouvrier un modèle d'après lequel il devait tailler ses tablettes de verre. Cette taille des vitres était une opération assez difficile, car on ne s'est servi du diamant qu'au seizième siècle. « On employoit à cet effet, dit Le Vieil, une pointe d'acier ou de fer trempé très-dur, que l'on promenoit autour du trait, en appuyant assez fort pour qu'elle fît impression dans le verre ; on humectoit ensuite légèrement le contour entamé; on appliquoit du côté opposé une branche de fer rougie au feu, qui ne manquoit pas d'y former une *langue* ou fêlure, qui, par l'activité de la chaleur du fer, se continuoit autour de la partie entamée. Alors, au secours d'un petit maillet de buis, dont on frappoit les contours de la pièce de verre tracée, elle se détachoit du fond sur lequel elle l'avoit été... S'il restoit du superflu, on l'enlevoit avec une espèce de pince ou des griffes de fer, ou, comme nous l'appelons à présent, un *gresoir* ou *égrisoir* [2]. » On dessinait, comme nous l'avons dit, les traits du visage, les plis des draperies et les lacis avec une couleur vitrifiable, et l'on passait les pièces de verre au moufle. On assemblait ensuite ces petites pièces sur le premier carton, dans leur ordre, comme les pièces d'un jeu de patience, ou sur un troisième carton, suivant Le Vieil, et on les réunissait

[1] Nous avons un fragment de verre teint provenant de l'église de Tournus ; ce verre a été recouvert de couches d'émail très-épaisses, de manière à former un dessin à peu près losangé. Cette épaisseur de l'émail ajoutait de la vigueur aux tons du vitrail.

[2] Voyez *Leç. de phys. expér.*, par l'abbé Nollet, t. IV, p. 349.

dans des liens de plomb à double rainure, de manière à former un panneau qui devait clore la fenêtre. Il est certain, d'ailleurs, que ces cartons se conservaient chez les corporations des peintres-verriers; car on retrouve, dans des pays différents, les mêmes sujets reproduits sur les vitraux.

Les plus anciens vitraux que nous possédions aujourd'hui en France ne remontent pas au delà du douzième siècle. Ils sont assez faciles à reconnaître. La partie supérieure du panneau se termine en ogive, quelquefois en plein cintre. Les compositions, empruntées à l'Ancien ou au Nouveau Testament et aux légendes chrétiennes, sont comprises dans des cartouches circulaires, elliptiques, ou de trois à quatre lobes, et disposés en sautoir. Elles se détachent sur un fond mosaïque réticulé où domine toujours le bleu avec des baguettes rouges, et plus rarement sur un fond rouge reticulé avec des baguettes bleues. Les angles du réseau présentent des fleurons ou petites rosaces. Le panneau est encadré dans une bordure qui est souvent perlée, ou qui offre des entrelacs ou des combinaisons de rinceaux dans le goût byzantin. Ces arabesques sont en général très-élégantes. Pour chaque couleur il y a une tablette de verre, ce qui fait que chaque panneau se compose d'une grande quantité de pièces de rapport.

Les figures des sujets sont presque toutes de très-petites dimensions. Par leur style elles appartiennent à l'art byzantin. En général, elles sont trapues, d'un dessin roide et incorrect. La légende commence toujours par le bas et se développe de droite à gauche en montant.

On voit des vitraux du douzième siècle à Saint-Maurice et à Saint-Serge d'Angers, dans les églises de la Trinité à Vendôme, de Saint-Père à Chartres, et peut-être à l'abside de la cathédrale de Bourges. Les plus curieuses verrières de cette époque, celles dont la date est certaine, se trouvent au chevet de l'église de l'abbaye de Saint-Denis. Elles ont été exécutées par les ordres de l'abbé Suger. Il fallait que l'art de la peinture sur verre eût alors bien dégénéré en France, puisque Suger, comme le dit le chroniqueur de Saint-Denis, « fut obligé de rechercher avec beaucoup de soin des faiseurs de vitres, et de les faire peindre avec des matières exquises, par les mains des plus habiles maîtres des nations étrangères [1]. » Ces vitraux lui coûtèrent des sommes énormes. Les maîtres verriers qu'il employa lui persuadèrent qu'ils s'étaient servis de saphirs pour teindre le verre, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même dans le livre où il rend compte de son administration abbatiale [2]. En considérant les anciens vitraux de Saint-Denis, on peut juger que l'on a compris très-bien l'art de la peinture sur verre au douzième siècle. Chaque verrière n'était alors qu'une grande mosaïque transpa-

[1] Nous lisons au liv. XII du moine Guillaume : « ... *Magistrorum multorum de diversis nationibus* manu exquisitâ depingi fecimus. » Nous savons, d'une autre part, qu'une reine d'Angleterre avait envoyé des vitraux à la comtesse de Dreux pour l'église de Braine-le-Beaumont (1153), attendu, disent les chroniques, qu'on n'en fabriquait plus en France. Cette circonstance nous explique encore comment il se fait que nous n'ayons plus de verrières dans notre pays antérieures au douzième siècle. Peut-être cette décadence arriva-t-elle parce que les abbés regardèrent les vitraux peints comme pouvant être la cause d'une distraction à leur vie contemplative. C'est ce qu'explique l'art. LXXXII des Capitulaires de l'ordre de Cîteaux (1134), où il est dit : *Vitra alba fiant et signe crucibus et picturis.*

[2] *De admin. Sug. abb.*, ap. Felibien, *Hist. de l'abb. de Saint-Denis*, pièces just., 2e part., p. 186.

rente, qui décomposait la lumière comme un prisme, brillait des plus vives couleurs, et répandait dans l'intérieur des édifices un jour mystérieux qui ajoutait à l'effet grandiose que produisent toujours sur l'imagination nos vieilles basiliques. Dans le principe, la peinture sur verre n'est pas une œuvre à part comme au quinzième siècle; elle fait partie intégrante de la construction, et n'a pas d'autre prétention que de contribuer à l'effet de la conception de l'architecte. Aussi l'artiste ne tend-il pas à reproduire la nature exacte et réelle; il cherche tout simplement un agencement de couleurs agréable pour les yeux. C'est ainsi que, dans les vitraux de Saint-Denis, vous verrez les constructions représentées avec des couleurs de fantaisie; il y a un panneau où il y a des chevaux pourpres, verts, etc.; tant il est vrai que le peintre ne se préoccupait que de l'harmonie des tons. Il est plutôt décorateur intelligent que dessinateur habile. C'est le cas de dire que la forme est sacrifiée au fond, et que les détails se perdent heureusement dans l'effet général. Enfin, ajoutons que les teintes des verres du douzième siècle n'ont rien de trop éclatant, et cela en raison de leur épaisseur, de leur puissante coloration et des diverses préparations que nous avons indiquées plus haut : nos verres actuels, bien au contraire, sont si transparents et teints avec des couleurs si limpides, qu'ils fatiguent l'œil.

TREIZIÈME SIÈCLE. Au treizième siècle, la peinture sur verre nous offre encore une mosaïque transparente, éblouissante des couleurs les plus vives et les mieux appareillées. La disposition des verrières légendaires à cartouches sur un fond réticulé à bordures en lacis, avec enroulement de feuillages, reste la même qu'au siècle précédent. Les verrières de cette sorte sont le plus souvent disposées aux fenêtres des bas-côtés et de l'abside. Pour les fenêtres de la maîtresse-nef, qui a besoin de plus de jour, les artistes peignaient sur les vitraux des figures, soit de proportions ordinaires, soit de proportions colossales, figures de saints, de prophètes, de patriarches, assises et sans indication de raccourci, qui remplissent le panneau aux dépens des fonds en mosaïque. Elles sont longues, roides, graves, et drapées à plis serrés à la manière byzantine. Quelquefois elles sont disposées dans une gloire elliptique. A leurs pieds on voit souvent, comme à la cathédrale de Bourges, une bande avec le nom du personnage représenté. Il y en a dont la tête est couronnée par une espèce de trèfle. En général, on retrouve dans ces figures le même agencement que chez celles qui sont peintes ou sculptées dans les monuments du douzième siècle. Il arrive fréquemment que les lacis sont en grisailles avec des lignes de couleur, des fleurons, des trèfles ou des fleurs de lis. Les bordures montrent encore des galons perlés. Il arrive que ces mêmes lacis, comme le dit Le Vieil[1], « serpentent autour d'autres pièces d'un fond blanc, sur lequel paraissent comme brodés en or toutes sortes d'ornements à simples traits, peints en jaune, comme des fleurs, des fruits, des animaux, des palmettes et des fleurons; l'exacte circulation de ces lacis est marquée, d'un côté, par un trait noir et recuit sur le verre qu'ils bordent; de l'autre, par le plomb qui joint ensemble les pièces de verre. » Les panneaux ont toujours la forme de l'ogive en lancette de cette époque : l'ouverture des fenêtres est divisée, dans

[1] *L'Art de la peinture sur verre*, p. 27.

le sens de la hauteur, par un ou deux meneaux ; quant à leur partie supérieure, elle est découpée de roses à trois, quatre ou cinq lobes, remplis par un médaillon ou légendaire, ou ornés d'arabesques [1].

Toutes ces compositions sont si bien agencées, qu'elles ne présentent aucune confusion, malgré le grand nombre des pièces de verre dont chaque vitrail est formé. Les artistes se soumettaient à certaines exigences de la perspective en donnant des tons plus vigoureux aux ombres des parties hautes qu'à celles des parties basses. Dans les sujets légendaires, les figures sont à peu près placées toutes sur le même plan comme dans un bas-relief, et ont la même valeur que les fonds, ce qui ramène l'effet général de la verrière à un principe d'unité qui fait un de ses premiers mérites [2].

Il est reconnu aujourd'hui que les voyages que l'on fit en Orient pour la conquête du Saint Sépulcre eurent une influence marquée sur le goût de nos artistes. Nous trouvons une nouvelle preuve de ce fait dans l'ancienne décoration murale de la Sainte-Chapelle de Paris. Nous avons dit précédemment qu'en Perse on ornait encore maintenant les murailles des édifices de plaques de verre peint, et que cette tradition remontait jusqu'aux Phéniciens [3]. Rien de semblable ne paraissait avoir été fait au Moyen Age dans nos contrées occidentales. Or, il y a très-peu de temps, en exécutant les travaux de restauration de la Sainte-Chapelle de Paris, on a découvert que les murs intérieurs de cet édifice étaient, dans beaucoup de parties, rehaussés de tablettes de verre fixées dans un mastic. Quelquefois ces verres sont incolores et peints par derrière de délicates arabesques ; ailleurs les verres sont également blancs, mais peints à la détrempe et à teintes plates, et munis d'une feuille d'argent qui leur donne un beau reflet métallique. Il arrive enfin le plus souvent que les artistes dessinateurs ont employé des verres bleus, garnis par derrière d'une feuille d'argent et ornés à leur face extérieure d'arabesques d'or. Il est certain que le dessin était indiqué au moyen d'une mixtion sur laquelle l'or était ensuite appliqué et restait adhérent. Toutes les parties planes, ménagées dans l'arcature qui règne tout autour de la nef, le listel supérieur des consoles qui supportent des statues à chaque travée, et le jubé, étaient décorés de cette manière. Les pâtes de verre imitant les pierreries étaient aussi mises en œuvre à profusion ; l'ogive de la porte en était même rehaussée. Cette disposition de pièces de verre, qui remplaçait les mosaïques byzantines des premiers siècles de notre ère, est un fait très-curieux, et nous montre un élément décoratif des églises du Moyen Age jusqu'à présent tout à fait ignoré.

Avant de terminer ce chapitre sur la vitrerie du treizième siècle, nous allons indiquer les principaux monuments de la peinture qui appartiennent à cette époque. M. Langlois a donné la description de huit anciennes verrières que l'on voit à la cathédrale de Rouen, et qui représentent la vie de saint Sever, de saint Julien le Pauvre, du patriarche Joseph, des scènes de la Passion et

[1] Voyez *Bull. du Comité hist.*, art. de M. Alb. Lenoir, t. I, p. 56 et suiv. — [2] Sous Philippe-Auguste, chaque vitrail était payé 19 fr. 56 c. Voyez Brussel, *Nouv. exam. des fiefs*, in-4°, 1717, t. II, p. 159; et Fer. de Lasteyrie, *Hist. de la peint. sur verre*, en cours de publication, Paris, in-f°.

[3] Voyez la page 644.

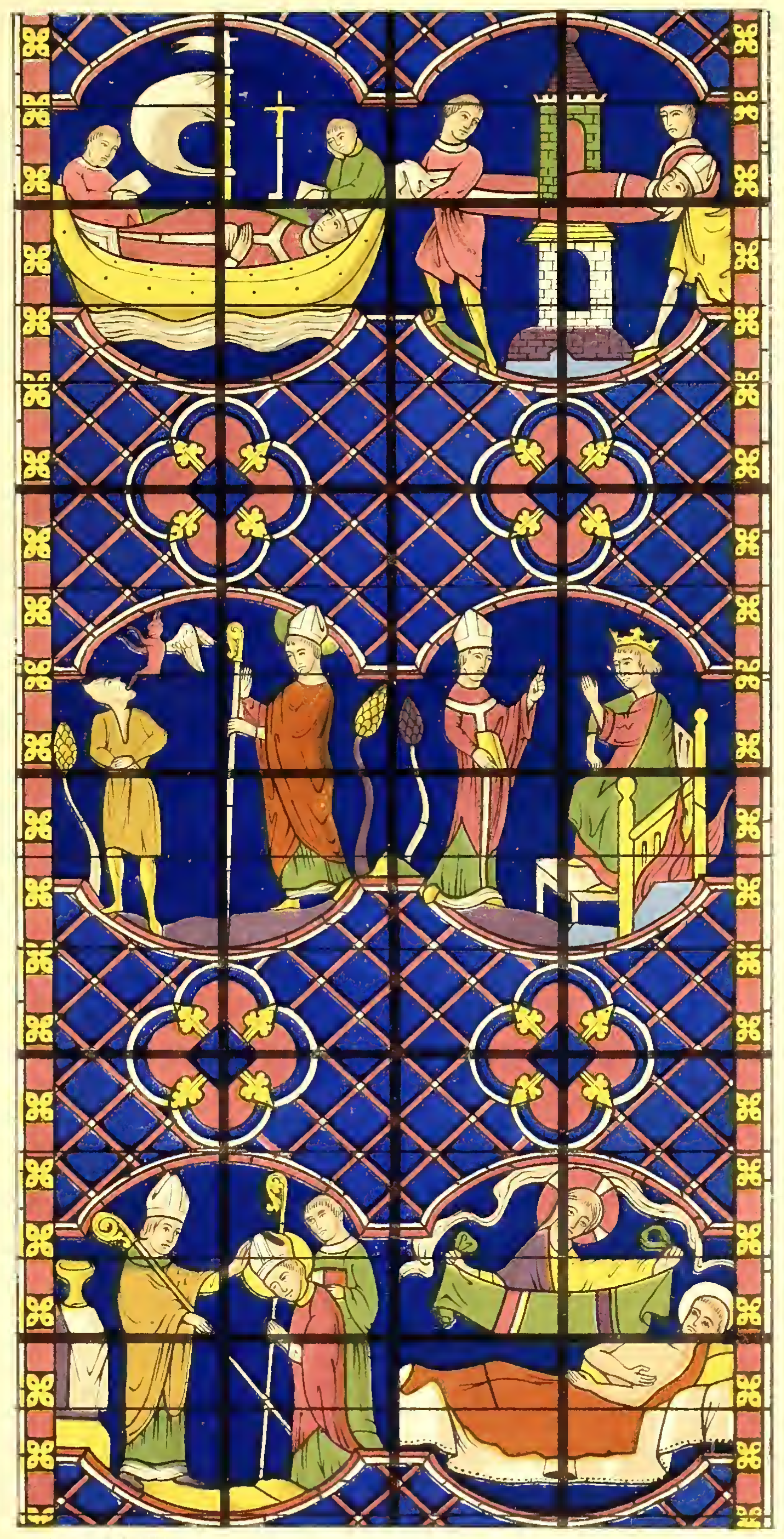
des légendes des saints. A Sainte-Radegonde de Poitiers il y a des verrières composées, les unes de lacis en grisailles, et les autres de médaillons légendaires, dont les cartouches se détachent sur un fond bleu ou rouge. Les grandes fenêtres de la cathédrale de Bourges sont ornées de figures colossales ou de grandeur naturelle. Les fenêtres de l'abside sont à sujets légendaires; il se pourrait, comme nous l'avons dit, qu'elles datassent de la fin du douzième siècle. On compte quinze belles verrières à la cathédrale de Tours, seize à la cathédrale d'Angers; à Notre-Dame de Chartres il y a cent quarante-six fenêtres offrant treize cent cinquante-neuf sujets, parmi lesquels on remarque la représentation de vingt-huit corps de métiers, des figures historiques, et des sujets empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament. Nous citerons encore, parmi les belles verrières du treizième siècle, celles de la Sainte-Chapelle à Paris, les vingt-neuf fenêtres de la nef et du sanctuaire à la cathédrale de Reims, les panneaux de l'abside de la cathédrale de Clermont-Ferrand, et la représentation de saint Victor et de saint Maurice [1] dans la cathédrale de Strasbourg. Enfin on en voit encore dans les églises de Sens et du Mans. Nous donnons à cette page un dessin de l'un des vitraux de la cathédrale de Tours; il offre six médaillons dans lesquels sont représentés plusieurs épisodes de la vie de saint Martin. Aux cathédrales de Laon et de Troyes il y a de fort beaux ornements en grisailles [2], et des figures d'un beau style. La plus belle rose que nous connaissions est celle du transsept méridional de Notre-Dame de Paris, qui offre quatre-vingt-cinq médaillons à sujets. Le transsept nord de l'église de Soissons a aussi une rose de la même époque.

QUATORZIÈME SIÈCLE. La peinture sur verre a parcouru les mêmes phases que les autres branches de l'art; c'est dire qu'au quatorzième siècle on ne retrouve plus aucune trace de l'influence romaine. L'exécution est en progrès : le dessin est plus correct. On cherche à copier la nature avec plus de fidélité, et l'on commence, ainsi que le fait observer Le Vieil, à tâter l'art du clair-obscur, des ombres et des reflets dans les ornements, comme dans les membres et les draperies des figures, qui auparavant n'avaient été peintes qu'au premier trait, et ensuite relevées par quelques hachures. Considérées comme des ouvrages d'art isolés, les verrières du quatorzième siècle sont supérieures à celles du siècle précédent. Leur exécution est plus savante sans être moins naïve. Mais, au point de vue de la décoration monumentale, la peinture sur verre nous semble un peu dégénérée dès le quatorzième siècle. Les tableaux sur verre de cette époque produisent un effet de beaucoup moins harmonieux et moins saisissant que les mosaïques transparentes des deux siècles précédents. On abandonne les médaillons légendaires semés dans les panneaux des fenêtres en ogive, et l'on préfère peindre des sujets religieux, sans renoncer toutefois aux grandes figures de saints, de prélats, d'abbés, de prophètes, les unes debout, les autres agenouillées. Celles-ci s'élèvent sur une espèce de console en grisaille dans le goût architectonique de l'époque, et sont couronnées par un dais pyra-

[1] Le dessin qui accompagne la lettre, à la page 653, reproduit un de ces vitraux.

[2] On a un dessin des grisailles de Troyes dans la tête de page placée à la page 653.

XIIIe Siècle



midal découpé d'ogives, hérissé de clochetons et d'arcs-boutants, comme les dais de pierre qui abritent les statues aux portes des églises. Ces grisailles occupent trop de place, et livrent passage à une trop grande quantité de lumière, circonstance qui nuit beaucoup à l'effet du tableau principal. Les fonds en mosaïque sont abandonnés; on leur préfère des fonds rouges ou bleus, unis et quelquefois déjà damassés. Les représentations architecturales jouent presque toujours un rôle important, même pour les sujets qui comportent plusieurs personnages. En général, on se sert de pièces de verre d'une plus grande dimension que par le passé, et l'on emploie, par conséquent, moins de ces tiges de plomb qui accentuaient si bien le dessin dans les verrières des siècles précédents. Il est clair que, pour apprécier l'âge des vitraux, il faut tenir compte du costume des figures et du style des fenêtres qu'occupent les verrières. Il ne faut pourtant pas attacher une valeur absolue à cette dernière indication. Il arrive souvent que les vitraux sont beaucoup plus modernes que l'édifice où on les voit. Les légendes écrites sur les phylactères, ou dans des cartouches, au bas des figures, fournissent aussi un renseignement qu'il ne faut pas négliger.

Les vitres peintes ne servaient pas seulement à décorer les églises, on en garnissait aussi les fenêtres des édifices civils. Il se pourrait que, dès le onzième siècle, on en eût fait usage. Les fenêtres figurées sur la tapisserie de la reine Mathilde, à Bayeux, offrent en effet des couleurs diverses indiquant des vitraux. Sauval nous apprend que les appartements royaux du Louvre étaient ornés de verrières qui représentaient des figures de saints sous des dais flamboyants et assises dans une espèce de trône. Les appartements occupés par les princes avaient ainsi des vitraux sur lesquels étaient tracés le portrait de ces illustres personnages, leurs armoiries et leurs devises. Il paraît que ces panneaux n'avaient guère plus de quinze pouces sur dix de largeur. Ainsi que le Louvre, les autres châteaux offraient des vitres peintes. C'était le plus grand luxe de l'époque. Chaque seigneur faisait reproduire de cette manière les portraits de sa famille et ses armoiries [1].

La peinture sur verre, au quatorzième siècle, avait pris une grande extension, grâce aux encouragements et aux priviléges que les rois de France [2] accordèrent aux verriers. Charles V et Charles VII, par lettres patentes octroyées aux peintres-verriers, les déclarent « francs, quittes et exempts de toutes tailles, aides et subsides, garde de porte, guet, arrière-guet et autres subventions quelconques.» Plus tard (1431) Charles VII confirma ces priviléges par lettres délivrées à Chinon, sur la requête de Henri Mellein, demeurant à Bourges, peintre-verrier, « dans sa personne, et dans celles de tous autres de sa condition, tant dans ladite ville de Bourges qu'autres lieux de son royaume [3].» On conçoit que de telles faveurs aient été un puis-

[1] Jean de Berry, d'après Sauval, «fit rebastir magnifiquement le chasteau de Wincester (Bicêtre), l'enrichit de quantité de peintures, et pour dernier embellissement y adjousta des vitres en verre qui ne faisoient en ce temps-là que de commencer à orner l'architecture des palais. »

[2] Les empereurs d'Orient avaient été les premiers à accorder des priviléges aux verriers. Nous voyons, en effet, au liv. II du Code de Théodose, que cet empereur les exempta des charges publiques. Cet exemple fut suivi au moyen âge par la plupart des monarques d'Occident.

[3] Ces lettres ont été confirmées par Henri II (6 juillet 1555) et par Charles IX (1563). — Voyez là-dessus la *Collection des Statuts, ordonnances et règlements de la communauté des maîtres de*

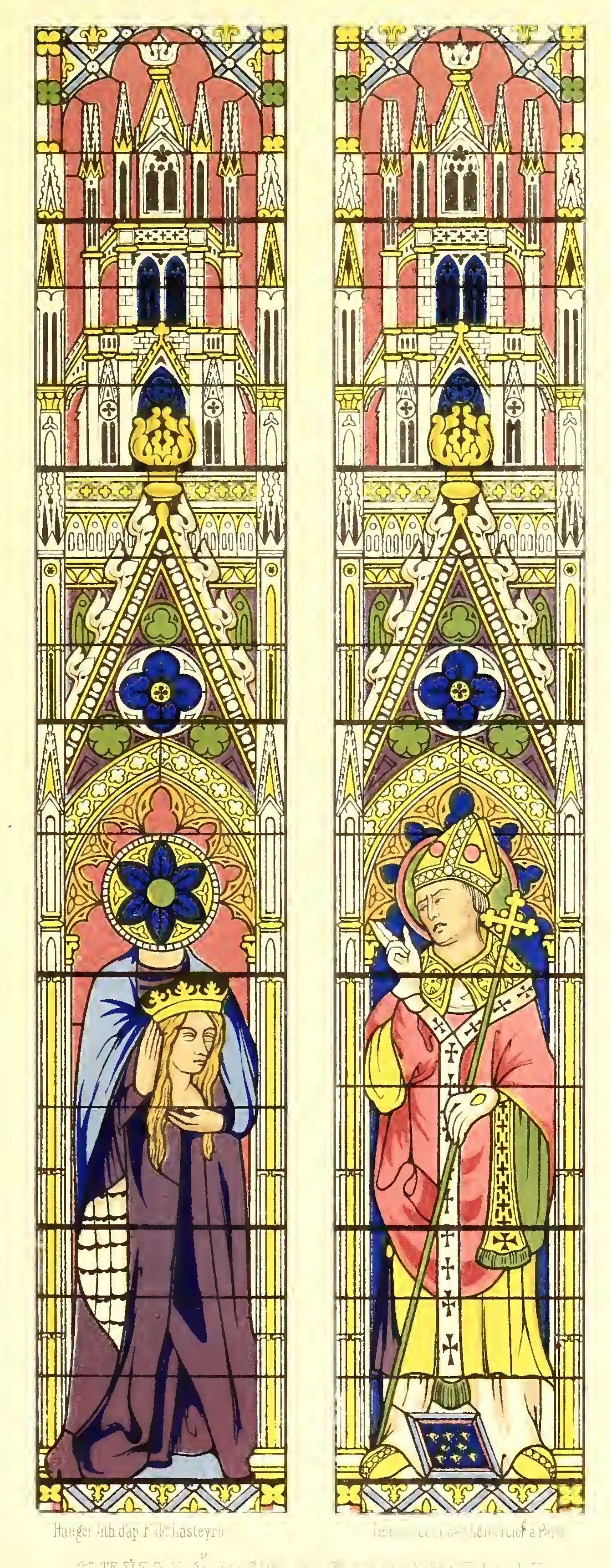
sant encouragement donné à l'art de la verrerie. Il y a plus : cet art était regardé comme si excellent, et l'on entourait de tant de considération ceux qui le pratiquaient, que les gens de condition noble ne compromettaient pas leur noblesse en s'y livrant. « Les ouvriers, dit Haudicquer, qui travaillent à ce bel et noble art, sont tous gentilshommes, et ils n'en reçoivent aucun qu'ils ne les reçoivent comme tels. Ils ont obtenu de grands et beaux priviléges au sujet de cet art; mais le principal est celui de faire travailler et de travailler eux mêmes sans déroger à leur noblesse. Les premiers qui les ont obtenus, suivant tous les historiens qui en ont parlé, sont les ouvriers des grosses verreries, et quoyque leur travail ne soit en usage que plusieurs siècles avant celui des petites verreries, ils les ont néanmoins prévenus sur ce point d'honneur, qui fait un si grand mouvement parmy les hommes de cœur. Je diray à ce sujet que c'est une erreur populaire, ou plutost parmy le vulgaire, de croire que l'art du verre anoblisse ceux qui le travaillent; et, au contraire, que la plupart de ceux qui ont obtenu des priviléges pour établir des verreries étoient gentilshommes d'extraction ; leur privilége, portant qu'ils pourront exercer ou faire exercer cet art sans déroger à leur noblesse, en est une preuve convaincante ; ce qui a été confirmé par tous nos rois, puisque, dans toutes les recherches qui ont été faites des faux nobles jusqu'à présent, jamais l'on n'a donné aucune atteinte à ces priviléges, y ayant toujours été maintenus et leur postérité.

« Les gentilshommes, dans les grosses verreries, travaillent douze heures de suite, toujours debout et nuds. Dans les petites verreries ils travaillent six heures seulement, et se relaient les uns et les autres, de manière à ce que les lieux soient occupés nuit et jour. Ils ont chacun un fauteuil pour s'asseoir, qui est de bois, très-large, matériel et inébranlable, où les instruments de l'art sont attachés, parce qu'ils parachèvent tous leurs ouvrages assis, l'esté presque nuds, et l'hiver peu couverts, se couvrant seulement la teste lorsqu'ils sont sur leur fauteuil, pour éviter de la morfondre [1]. » Les quelques détails dans lesquels nous venons d'entrer suffisent pour donner une idée de l'organisation du corps des peintres-verriers et de l'importance qu'il avait parmi les autres corps des arts et métiers. Nous avons hâte de revenir à la peinture sur verre, qui doit surtout nous occuper.

Nous citerons d'abord plusieurs vitraux de l'église Saint-Thomas à Strasbourg [2], et les figures de saint Valère et saint Maxime dans la cathédrale de Limoges, dont nous donnons le dessin ici comme spécimen de l'art de la verrerie au quatorzième siècle. Dans ces deux panneaux, l'architecture en grisaille domine; le dais, qui s'élève au-dessus de chaque personnage, occupe la moitié environ du vitrail. Les têtes sont étudiées avec soin, et les draperies, quoique sévères, ne manquent pas d'élégance. Dans la rose de Saint-Nazaire à Carcassonne, on voit une combinaison très-heureuse de lignes et de feuillages entrelacés. Dans la chapelle Saint-Piat, à la cathédrale de Chartres, il y a de grandes figures sur

l'art de peinture, sculpture et gravure, de la ville et faubourgs de Paris. Paris, chez Bouillerot, in-4°, 1672.

[1] Haudicquer de Blancourt, p. 36 et p. 45. — [2] Voyez le *Bull. du comité historique*, t. I, p. 170.



Hanger lith. d'ap. F. de Lasteyrie [illegible] cier à Paris

S.^TE VALÉRIE & S.^T MARTIAL

Patrons de l'Aquitaine (Cathédrale de [illegible])

un fond bleu, réticulé et fleurdelisé. La cathédrale de Strasbourg renferme aussi des vitraux du quatorzième siècle. Ils sont l'ouvrage de Jean de Kircheim, qui vivait vers l'an 1348. Dans la foule de sujets religieux que représentent ces peintures, on remarque surtout avec intérêt plusieurs portraits, de dimensions plus fortes que nature, disposés dans les six fenêtres qui règnent depuis la chapelle Saint-Laurent jusqu'au bas-côté septentrional. Ce sont des rois et des empereurs qui, la plupart, ont été les bienfaiteurs de la métropole alsacienne.

QUINZIÈME SIÈCLE. — Les progrès que la pratique du dessin a faits au quinzième siècle apparaissent d'une manière brillante dans les monuments de la peinture sur verre. Les vitraux de cette période ne diffèrent de ceux de la précédente que par le costume des personnages, le style des parties architectoniques, et une étude de la nature qui se rapproche plus de la réalité, grâce à quelques innovations dans les procédés d'exécution.

Il est certain que c'est à partir du quatorzième siècle que l'on a fondu des verres à deux couches, l'une incolore, l'autre colorée. On traçait un dessin sur la face colorée du verre; on enlevait avec l'émeri et l'eau, jusqu'à la couche incolore, toute la partie du verre coloré indiquée par le dessin; et l'on appliquait un émail d'or, d'argent ou d'une autre couleur sur le fond champlevé, puis on repassait la pièce au feu. On put par ce moyen obtenir une grande variété de tons juxtaposés sans employer, comme autrefois, une pièce de verre pour chaque couleur. Les draperies des figures, au quinzième siècle, sont ornées, pour la plupart, de bordures très-riches faites par ce procedé.

Du reste, comme tableau, la peinture sur verre reste ce qu'elle était dans l'âge précédent; ce sont toujours des figures aux larges draperies, à gros plis rompus, aux têtes finement dessinées, placées dans une niche en grisailles, rehaussée de tons jaunes, et couronnée par un dais immense, lequel est orné de tout le luxe de clochetons, d'aiguilles et de feuilles rampantes que comporte le style flamboyant. Les bordures sont rares; quand il y en a, ce sont des rinceaux de feuillages maigres et découpés, peints sur de longues bandes de verre. Les fonds restent unis ou sont damassés. On peint cependant des édifices et des paysages en perspective, et presque toujours on voit sur le premier plan des bouquets de fleurs. On s'éloigne de plus en plus du sens mystique des vieilles peintures religieuses, pour rentrer dans la réalité de la vie et de la nature. Vues isolément, ces verrières sont souvent d'excellents tableaux, remarquables par la naïveté, l'élégance et la sagesse de la conception. Comme décoration architectonique, ils produisent un effet médiocre, en raison de la confusion qu'il y a souvent dans les sujets, et du manque d'harmonie qui frappe dans la disposition des couleurs. Il y a plus, l'usage de peindre les vitres en grisaille devient très-commun, et l'on comprend que ces peintures monochromes placées dans de grands édifices soient dénuées de tout prestige. Les travaux du quinzième siècle sont admirables par le fini précieux des détails et la fusion des nuances les plus harmonieuses; mais, vus à une certaine distance, ils offrent un ensemble peu satisfaisant.

Il est certain que, dès la fin du quinzième siècle, l'usage de peindre les vitres en émail devient général en Occident. On abandonne alors de plus en plus les verres

teints dans la masse. Les découvertes des alchimistes complétèrent la série des couleurs vitrifiables connues jusqu'alors. Jacques Lallemand, né à Ulm, était un peintre-verrier aussi recommandable par son talent que par sa haute piété, auquel on attribue la découverte fortuite et miraculeuse de l'art d'appliquer le jaune sur le verre [1]. Cette couleur fut depuis très-fréquemment employée; elle servait souvent dans la représentation des édifices que l'on peignait sur verre. Les chapiteaux, les feuillages, sont presque toujours rehaussés de cette belle couleur jaune.

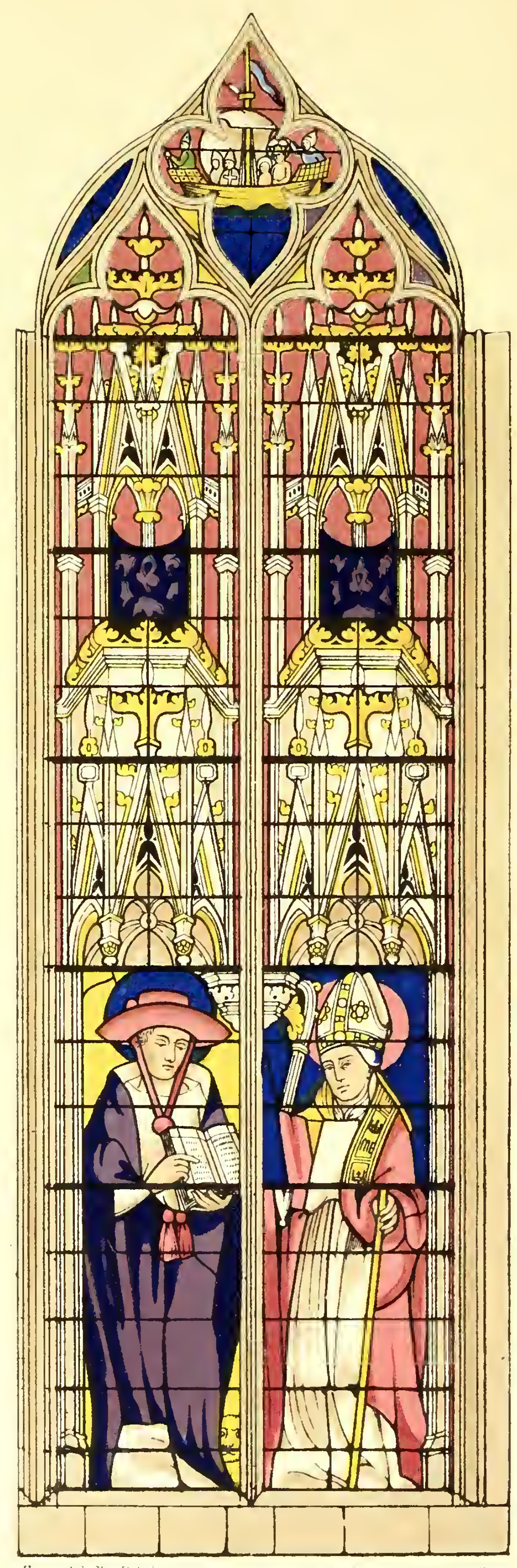
Le peintre-verrier, au quinzième siècle, exécutait le sujet principal de son vitrail dans la partie inférieure des fenêtres; quant aux nombreux compartiments qu'offre le haut de l'ouverture, il y mettait des écussons, des figures d'anges, des emblèmes et même des scènes légendaires. « Dans la seconde moitié du quinzième siècle, dit M. Thévenot [2], le champ des vitraux se garnit de portiques en grisaille chargés de figurines, de fabriques, d'arbres et de lointains, quelquefois assez heureusement imités, mais faits pour être vus de très-près. Cette innovation fut portée à son dernier point de perfection dans le seizième siècle. On peut juger des deux époques en comparant la chapelle de la Trinité et la chapelle de Jacques Cœur, à Bourges; le Jugement de Salomon à Saint-Gervais, à Paris (1531), avec les vitraux de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte, en Auvergne, et ceux de Saint-Étienne-du-Mont, dus au pinceau de Jacques Pinaigrier (vers 1600).

« Ce système servit plutôt à faire briller le talent du peintre qu'à rendre l'expression fidèle de la nature. Plusieurs causes s'y opposèrent toujours; la distance énorme à laquelle le spectateur se trouve de ces tableaux en ôte le principal mérite, la finesse de l'exécution. Indépendamment de ce qu'il n'est guère possible de se mettre au véritable point de vue d'un tableau peint sur verre et placé à une grande hauteur, il y a toujours un obstacle impossible à vaincre : c'est que les couleurs, dans un tableau peint à l'huile, sont vues par réflexion, et dans une verrière, par transmission; ce qui s'oppose à la reproduction des effets de clair-obscur de la peinture à l'huile. » A ce point de vue, on comprend que la peinture sur verre, en se perfectionnant, a outre-passé les limites qui lui étaient assignées, et est allée au delà du but qu'elle devait se proposer d'atteindre.

Parmi les plus beaux monuments de la peinture sur verre appartenant au quinzième siècle, citons d'abord ceux de la cathédrale d'Évreux. On y voit de grandes figures qui se détachent sur des fonds damassés, rouges ou violets, et sous des dais gigantesques peints en grisaille. Dans l'église de Walbourg (Bas-Rhin), les panneaux des verrières sont divisés en petits tableaux de chevalet, dont l'ensemble représente une légende chrétienne entière. Il y a des vitraux de l'époque dont nous traitons dans la chapelle souterraine, et dans les chapelles de Saint-Benoît, de Jacques Cœur, de Saint-Loup, de Sainte-Claire, à la cathédrale de Bourges; nous indiquerons encore les belles verrières de Saint Gervais, à Paris, derrière le chœur; celles de Saint-Severin, dans la nef, et celles de la Sainte-Chapelle de Riom; enfin, à Rouen, on doit noter les verrières des hautes voûtes. « Elles

[1] L. Surius, *Vie des Saints*, t. IV. J. Lallemand est mort le 10 oct. 1491, âgé de plus de 80 ans.

[2] Thévenot, *Ess. hist. sur le Vitrail*, dans les *Annales scienc., lit.*, etc., *de l'Auvergne*, septembre et octobre 1837, p. 424.



Hauger lith d'ap. F. de Lasteyrie … en Coul. par … à Paris

LES PÈRES DE L'ÉGLISE

Sainte Chapelle de Riom (Puy de Dôme)

sont décorées, sur des fonds blancs, de figures colossales représentant des prophètes, des apôtres, des prélats et des abbés. Il est à remarquer que ces derniers, nonobstant la variété des couleurs affectées à leurs différents ordres, sont tous uniformément vêtus de robes d'un bleu tendre. Outre les rois qui se voient dans les fenêtres inférieures, des sibylles sont encore répandues çà et là parmi cette longue suite de personnages. » Les vitres peintes de Beauvais ont joui d'une grande célébrité et sont l'ouvrage d'Enguerrand le Prince, qui est mort dans cette ville en 1530. Elles sont placées dans l'église de Saint-Étienne ; les plus belles compositions qu'on y voit reproduisent toute la légende de saint Eustache. Il y avait aussi des verrières du même artiste dans d'autres églises de la ville. « Le Prince, qui ne voulait que du parfait, dit Le Vieil, autant qu'il pouvait, n'épargnait pas la dépense pour y atteindre. Il envoyait aux plus habiles peintres d'Italie et d'Allemagne le dessin des compositions et ordonnances de la pierre des vitraux qu'il voulait peindre, afin qu'ils pussent mieux, dans les cartons qu'il leur demandait, en ordonner les figures et les ornements, dont il reste plusieurs dessins de la dernière perfection. » La plupart des verrières d'Enguerrand le Prince ont été exécutées d'après les cartons de Jules Romain, de Raphaël et d'Albert Durer. C'est dire que tous ces ouvrages se recommandent autant par la vivacité des couleurs que par l'exécution du dessin, l'élévation du style et le charme de la composition. Le Vieil nous apprend encore qu'Enguerrand le Prince eut pour gendre Jean le Pot, de Beauvais, très-habile sculpteur, lequel devint la tige d'autres peintres sur verre, qui ont acquis une légitime célébrité dans la pratique de leur art. Le dessin que nous donnons comme spécimen de la peinture sur verre au quinzième siècle, reproduit le fragment d'une vitre de la Sainte-Chapelle de Riom, où l'on voit la représentation des Pères de l'Église.

SEIZIÈME SIÈCLE. — Dans la première moitié du seizième siècle, les peintres-verriers ont exécuté des vitraux qui offrent tous les caractères de l'époque précédente. Ce que nous allons dire de la peinture sur verre s'appliquera donc surtout à la période de la Renaissance.

Au seizième siècle, les études dirigées vers les monuments de l'Antiquité se font sentir dans les productions de l'art. C'est surtout par leur style élevé que se caractérisent les ouvrages du dessin et de la statuaire. Plus encore qu'auparavant, le vitrail devient tableau. Les artistes s'éloignent de plus en plus du but qu'ils doivent se proposer en faisant la peinture sur verre. Ils ont oublié tout à fait qu'une verrière n'est qu'une partie d'un grand tout qui doit contribuer à l'effet de l'ensemble, qu'une décoration monumentale. Chaque œuvre n'a plus cette valeur relative qui lui donnait tant d'importance dans nos anciens édifices ; les vitraux même semblent devenir une superfluité, et l'on ne veut plus du jour mystérieux que les anciennes mosaïques répandaient dans les cathédrales. Il faut dire aussi que l'invention de l'imprimerie, qui contribua à répandre l'instruction dans toutes les classes de la société, et que l'usage des livres de prières dont les fidèles commencèrent à se servir, — toutes banales que paraissent ces circonstances, — durent amener la décadence de la peinture sur verre. On voulut alors que la lumière arrivât en plein par les fenêtres des édifices religieux ; aussi les vitres peintes avec

des tons pâles ou en grisaille furent-elles souvent, dans le cours du seizième siècle, préférées aux autres verrières [1].

En Italie, où le style ogival n'avait jamais été accepté sans réserve, l'architecture s'était complétement transformée. Les ordres gréco-romains étaient appliqués à la plupart des constructions monumentales. Dans la sculpture, on fit revivre toute la mythologie antique : les faunes, les satyres, les nymphes, les guirlandes, envahissent partout les frises et les panneaux. Tous les ouvrages d'un ordre élevé semblent découler des principes sur lesquels était fondée la statuaire antique. Même quand les personnages du temps sont reproduits avec leur costume propre, on retrouve cette imitation dans le dessin des mains et de la tête, ainsi que dans le jet des draperies. Ces observations peuvent s'appliquer également à la peinture sur verre.

Tantôt les fenêtres sont divisées, comme précédemment, par des meneaux perpendiculaires, tantôt elles présentent une seule baie. Dans le premier cas, on voit encore de grandes figures isolées sur une console et sous un dais; l'architecture, dans ce cas, est toujours peinte en grisaille, mais l'arc cintré remplace souvent les arcs brisés; cependant il arrive encore que, malgré les divisions des meneaux, les panneaux des vitres représentent un sujet complet emprunté aux livres saints. C'est d'ailleurs ce qu'on voit généralement aux fenêtres privées de meneaux. On remarquera que les ouvriers n'ont plus donné à leurs pièces de verre une configuration qui accuse vigoureusement, comme au treizième et même au quatorzième siècle, les principales lignes de la composition, et qui accentue les traits essentiels du dessin; ils coupent souvent leurs feuilles de verre par tablettes carrées et les adaptent comme les plaques d'un échiquier. Cette innovation, qui, à un certain point de vue, est un progrès, nuit beaucoup, comme on le pense bien, à l'effet que doit produire le vitrail.

L'habileté des artistes se montre surtout dans les fonds qui représentent des édifices en perspective, des lointains délicats, des paysages charmants, rendus avec une grande finesse; les plantes, les fleurs, les fruits, sont reproduits « réunis avec leurs troncs, leurs tiges et leurs feuillages, sur un ou plusieurs morceaux de verre blanc d'une juste étendue, apprêtés de différents émaux colorants et de leurs différentes nuances adaptées au ton propre et naturel que le peintre sur verre s'était proposé d imiter [2]. » Au moyen des verres à deux teintes et des émaux, on exécute des étoffes d'une incroyable richesse. Les robes et les manteaux se couvrent de fleurs à ramages, de riches broderies, de perles et de pierres imitant l'émeraude ou le saphir. On y voit des guirlandes de fleurs et de fruits imités au naturel au moyen de couleurs d'émail appliquées au pinceau sur une tablette de verre. Les figures nues que l'on rencontre souvent dans les vitraux du seizième siècle sont modelées avec une grande science, et peuvent se comparer aux plus beaux ouvrages exécutés par les peintres à l'huile les plus habiles. Le modelé, formé d'un léger pointillé qui s'exécutait à la brosse, présente des tons

[1] L'architecte Philibert Delorme a fait un des premiers émailler des sujets en grisaille sur verre par J. Cousin; voici ce qu'il dit : « .... Ces vitres que j'ai fait faire au château d'Anet, qui ont été les premières vues en France pour émail blanc. »

[2] Le Vieil, p. 56.

doux qui rendent assez bien l'effet des carnations. Nous devons dire cependant que, dans les grands vitraux, on n'a pas toujours employé des verres émaillés ; pour les étoffes, on se servait aussi de verres teints dans la masse, dont les tons sont plus solides et plus vigoureux.

En Allemagne, la peinture sur verre avait subi les mêmes transformations qu'en France ; mais quand la réforme arriva, on renonça à orner de grands vitraux les monuments religieux. Cet art ne fut plus appliqué qu'à la décoration des édifices privés, dont les fenêtres à meneaux croisés n'offraient plus qu'un champ étroit aux artistes. Ceux-ci se servirent surtout de la peinture *par apprêt* proprement dite ; c'est-à-dire qu'on prit une pièce de verre sur laquelle on peignit, au moyen de couleurs d'émail, des sujets entiers. On appliquait sur le verre les couleurs comme on les pose sur une toile ; seulement, quand les couleurs pouvaient se modifier réciproquement par leur mélange, on appliquait celles-ci sur une surface, celles-là sur l'autre surface du verre. On faisait plus : une couleur étant appliquée, on en enlevait à l'émeri certaines parties, jusqu'au verre incolore, et dans ce champ libre on disposait une autre couleur pour la bordure des draperies, pour les signes des armoiries, comme on faisait sur les verres à deux couches. Quand ces couleurs étaient appliquées, on les faisait cuire et recuire, suivant leur nombre, pour les fixer, au feu de moufle. Au seizième siècle, en Allemagne et en Suisse, la peinture sur verre en apprêt, appliquée à des sujets de petites dimensions destinés à l'embellissement des manoirs et des palais, devint d'un usage général. La peinture sur verre, en Suisse, finit par devenir même uniquement héraldique ; on conçoit que ce genre de peinture devait perdre son prestige dans les grands édifices ; tout y est vague et confus en effet, et comme les couleurs d'émail manquent de vigueur, les vitraux peints par ce procédé n'ont aucune des qualités qui distinguent les compositions légendaires du treizième siècle.

La France a possédé, à la Renaissance, des peintres-verriers d'un talent éminent. Nous citerons d'abord maître Claude et frère Guillaume, tous les deux de Marseille, et tous les deux employés dans leur art, en Italie, sous le pontificat de Jules II. Ils travaillèrent l'un et l'autre à décorer, d'après les cartons de Raphaël, la chapelle du Vatican. Guillaume fit en outre plusieurs verrières pour les églises de *Sainte-Marie del popolo* et *dell' Anima* à Rome ; à Cortone, pour le palais du cardinal Silvio et pour la cathédrale, ainsi que pour le baptistère de l'évêché d'Arezzo. Cet artiste mourut en 1537, à l'âge de soixante-deux ans, laissant pour élèves Pastorino, à qui il livra tous ses instruments, Bened. Spadari, Battista Borro d'Arezzo et Giorgio Vasari [1]. D'après ce que nous lisons dans Vasari, nous voyons que Guillaume peignait la plupart de ses verrières avec des couleurs d'émail ; qu'il se servait de verres à deux couches ; qu'il enlevait, pour mettre un autre ton à leur place, certaines parties de la couche coloriée, non pas « avec de l'émeri, après avoir ébauché l'entaille au moyen d'une roue de cuivre armée d'un fer, mais tout simplement avec une pointe de fer dont il savait se servir avec une

[1] Vasari (voyez la traduction de la Vie des plus célèbres peintres de cet auteur, par Jeanron et Léclanché, Paris, 1838, in-8°, t. III, p. 294) raconte longuement la vie de notre artiste, sous le nom de *Guglielmo da Marcilla,* mots que Le Vieil a traduits par *Guill. de Marcilly.*

rare dextérité. En général, il disposait si bien son travail, que les enchâssures de plomb ou de fer venaient toujours se dissimuler dans les ombres ou les plis de ses draperies ; de façon que ces lignes, nécessairement obscures, au lieu de traverser disgracieusement ses figures et de les couper en tous sens, venaient donner plus de précision à ses contours et plus de nerf à ses ombres; la brosse n'eût pas été plus heureuse sur la toile.

A la même époque vivait en France Jean de Molles, peintre-verrier d'un admirable talent. Son nom se trouve inscrit sur l'un des vitraux de la cathédrale d'Auch, dont il décora vingt grandes fenêtres de quarante-cinq pieds de hauteur sur quinze pieds de largeur. Le dialecte dans lequel est composée l'inscription qui nous fait connaître cet artiste, nous donne à penser qu'il était originaire de la Gascogne. Nous ne sommes pas plus instruits sur les circonstances de la vie de Robert Pinaigrier, dont le nom est aussi très-célèbre comme artiste verrier. On voit de lui, dans l'église Saint-Hilaire de Chartres, deux vitraux, datés, l'un de 1527, et l'autre de 1530. Il en peignit un autre qui représentait une allégorie presque incompréhensible, laquelle rapporte à l'effusion du sang de Jésus-Christ l'émanation des grâces que le saint-sacrement confère. Cette allégorie fut copiée, de 1610 à 1618, par Nicolas Pinaigrier, petit-fils de Robert, et se voit aux fenêtres de la chapelle de la Vierge à Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, Sauval en a donné une explication détaillée à laquelle nous renvoyons le lecteur [1]. Robert Pinaigrier fit encore pour l'église de Saint-Gervais, à Paris, plusieurs verrières représentant (dans le chœur) l'histoire de saint Lazare et du Paralytique de la piscine, et (dans la nef) les courses des Jeunes Pèlerins, en verres de couleurs *couchés* d'émaux.

Un des artistes les plus célèbres de la Renaissance, Jean Cousin, a exécuté un grand nombre de vitres peintes qu'on peut ranger parmi les plus belles que l'on connaisse. Il naquit à Souci, près de Sens, dans le commencement du seizième siècle, et vivait encore en 1584. « Il seroit impossible, dit le Vieil, de raconter la grande quantité d'ouvrages qu'il a faits pendant le cours d'une vie longue et laborieuse, principalement sur des vitres qu'il peignit lui-même, et dont il fournit les cartons, dans plusieurs églises de Paris et de la province, et pour les nombreux élèves qu'il dut faire dans cet art, qui pour lors étoit de la plus grande vogue. » On lui attribue les verrières du chœur à Saint-Gervais, la *Réception de la reine de Saba par Salomon*, dans une chapelle à droite, et les vitres de la Sainte-Chapelle de Vincennes, d'après les dessins de Claude Baldouin et de Luca Penni, élève de Raphaël, qui vint en France sous le règne de François Ier. On voit de Jean Cousin et de Désaugives, à Saint-Étienne-du-Mont, dans la chapelle Sainte-Geneviève, la *Pluie de la Manne*, le *Sacrifice d'Elie*, *Jésus-Christ lavant les pieds des Apôtres*, etc.; dans la chapelle *Notre-Dame de Lorette* (cathédrale de Sens) la *Sibylle Tiburtine et Auguste*, vitrail qu'on dit avoir été fait d'après les cartons du Rosso. Enfin, il y a encore à la cathédrale de Sens diverses pièces représentant Jésus et ses apôtres, saint Simon, saint Just et saint Eutrope. Tous ces ouvrages sont du plus grand style et de la plus brillante exécution. — Dans le même temps vivait un autre artiste non moins célèbre, Bernard Palissy, qui naquit à Agen, et y mourut en 1589. Déjà, pourtant, il paraît que de son temps la peinture sur verre

[1] Sauval.—*Les Antiq. de Paris*, p. 35 de l'add. au t. I, sous le titre de *Vitres ridicules*.

était bien dépréciée, si nous nous en rapportons à ce qu'il a écrit. « Je te prie, dit-il, cher lecteur, considère vn pev les uerres, lesquels povr auoir été trop commvns entre les hommes, sont deuenuz à vn si uil prix, que la pluspart de ceulx qui les font uiuent plus méchaniquement que ne le font les crocheteurs de Paris. Ils sont vendus et criez par les villages, par ceulx-mêmes qui crient les vieils drapeaux et férailles, tellement que ceulx qui les font et ceulx qui les vendent trauaillent beaucoup à vivre. » On conçoit que, dans un tel état de choses, la peinture sur verre soit bientôt tombée dans une complète décadence. Quoi qu'il en soit, nous savons que Palissy a exécuté une grande quantité de verrières, mais nous ne connaissons aucun ouvrage de sa main qui soit venu jusqu'à nous : disons seulement qu'on lui a attribué les belles vitres peintes en grisaille qui représentaient les amours de Psyché, d'après les dessins de Raphaël, et décoraient la salle des Gardes du château d'Écouen [1].

Parmi les peintres-verriers français du seizième siècle, nous citerons encore Germain-Michel, qui peignit les vitraux placés au-dessus du portail neuf de la cathédrale d'Auxerre ; Claude et Israël Henriot, qui firent des vitres pour la cathédrale de Châlons-sur-Marne ; Héron, qui travailla pour l'église de Saint-Méry, à Paris ; Jean Liquet, qui a fait un bon nombre des vitraux placés dans les hautes fenêtres du chœur et dans les chapelles latérales de la cathédrale de Bourges ; P. Anquetil, Michel et Jean Besoche, maîtres verriers de Saint-Maclou à Rouen ; Mahiet Évrard, verrier de la cathédrale de Rouen ; les frères Gontier, Linard, Madrain et Cochin, qui décorèrent la cathédrale et la collégiale de Troyes, ainsi que les églises de Saint-Martin-des-Vignes et de Moutier-la-Celle ; enfin les Le Pot, qui ont laissé de nombreux ouvrages à Beauvais.

Nous recommandons, comme de très-belles verrières du seizième siècle, celles que l'on voit dans les églises de Saint-Patrice, de Saint-Vincent et de Saint-Godard à Rouen [2].

Nous ne reviendrons pas sur les verrières des cathédrales d'Auch, de Bourges, de Sens, d'Auxerre, de Metz, par Val. Bouch, de l'église Saint-Gervais et de Saint-Étienne-du-Mont à Paris ; mais nous indiquerons encore celles des cathédrales de Moulins (hautes fenêtres de la nef), de Clermont (haute fenêtre méridionale de la nef), de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte (Auvergne), les grandes figures en grisaille de l'église Saint-Eustache à Paris, et enfin les vitres de l'église de Brou, qui, presque toutes, représentent des personnages historiques et sont rehaussées de nombreux écussons. Nous terminerons ces indications en citant quelques autres ouvrages remarquables, tels que la rose méridionale de la cathédrale de Reims (1581), les figures de *Manassès* et de *saint Ouen*, dans l'église de Saint-Ouen, à Rouen, enfin, la *Conception* et la *Nativité* dans l'église de l'abbaye de Ferrières.

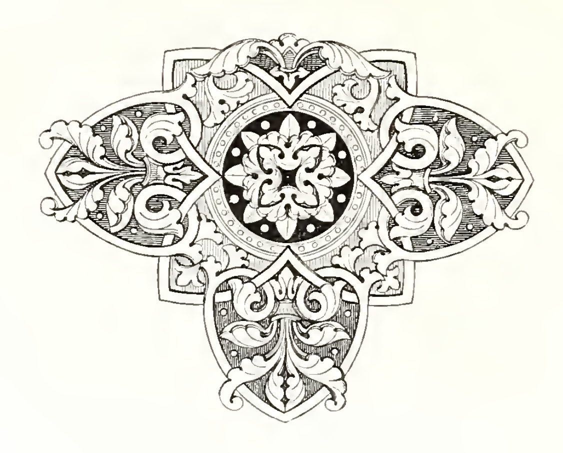
[1] Alex. Lenoir. — *Musée des Monuments français*, t. VIII. — On dit que le vitrail représentant une *Dédicace à la Sainte Vierge*, et placé dans la chapelle de Chantilly, faisait partie de la décoration du château d'Écouen, et a été exécuté par Bernard Palissy, d'après les dessins de Jean Bullant. Les cinquante-quatre panneaux des Amours de Psyché vont être disposés dans une galerie du château de Chantilly.

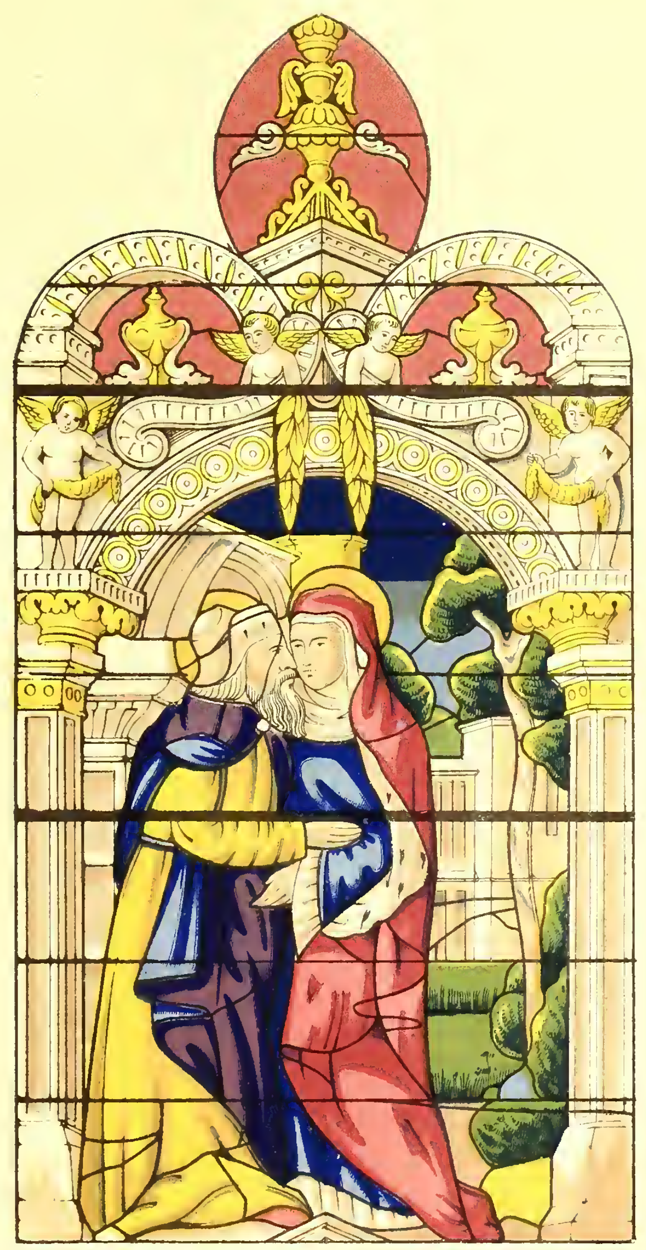
[2] Voyez, pour la description des verrières qui existent dans les églises de Rouen et des autres villes de Normandie, l'excellent ouvrage de M. H. Langlois, p. 51 et suiv.

Les vitres peintes du seizième siècle ne sont donc pas rares en France. L'esprit de leur composition se fera toujours reconnaître ; on peut en juger par le panneau que nous avons fait dessiner ici. Il provient de l'église de l'ancienne abbaye de Ferrières, et représente la *Conception*. On voit dans le fond des édifices et des arbres en perspective. L'architecture qui encadre le sujet est conçue tout à fait dans le goût de la Renaissance italienne. Nous pensons que les divers dessins qui accompagnent notre travail suffiront pour faire comprendre les transformations qu'a subies l'art de la peinture sur verre, depuis le douzième jusqu'au dix-septième siècle, en France.

La décadence dans laquelle la peinture sur verre était tombée dès la fin du seizième siècle, devint complète pendant le siècle suivant ; on peut dire que cet art s'éteignit avec le style ogival. Les vitraux qui nous restent du dix-septième et du dix-huitième siècle offrent peu d'intérêt [1]. On sait alors émailler encore le verre, mais on ne connaît que quelques-unes des recettes au moyen desquelles on obtenait les beaux tons que nous admirons dans les verrières des siècles passés. Alors aussi, les écoles de peintres-verriers étaient dissoutes, et nos plus habiles artistes avaient quitté la France pour la Suisse, la Hollande et l'Angleterre où ils étaient sûrs d'être employés à des travaux qui fussent dignes d'eux et qui leur rapportassent tout à la fois honneur et profit. La science de la peinture sur verre n'étant pas formulée dans les livres, chaque artiste avait son secret, sa manière de travailler et certaines recettes qu'il enseignait à ses élèves ; plusieurs de ces recettes ont pu être perdues ; mais un fait certain, c'est qu'il y a toujours eu en France, jusqu'à notre temps, des artistes sachant émailler des vitres.

[1] Voyez, pour plus de détails, le travail que nous avons publié dans le tome II (1845) du *Cabinet de l'Amateur*, dirigé par M. E. Piot, p. 49-128.

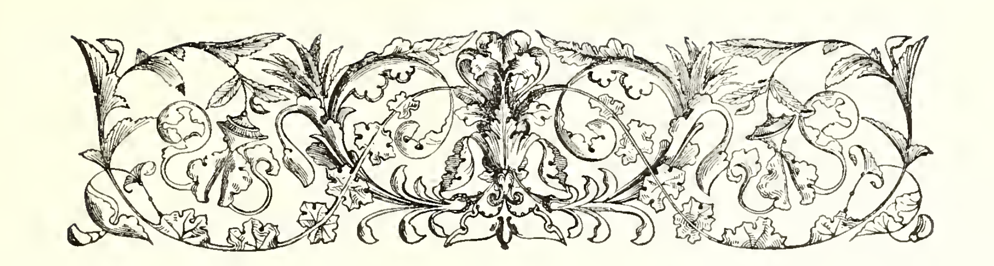




Hauger lith d'ap F de Lasteyrie [illegible]

LA CONCEPTION

Ancienne Abbaye de F[illegible]



LIVRE XII.

ARCHITECTURE DU MOYEN AGE A L'ÉTRANGER.

MONUMENTS DE L'ITALIE.



ous allons indiquer, pour compléter les notions que nous venons de donner sur l'architecture du moyen âge en France, les principales constructions qui ont été élevées dans quelques autres contrées de l'Europe. Nous commencerons par l'Italie. Les édifices qu'on y a érigés jusqu'au neuvième siècle sont une dégénérescence du style latin; à partir de cette époque, les arts prirent un brillant essor, surtout dans la Lombardie. L'architecture y fut cultivée avec succès : les maîtres de l'œuvre s'inspirèrent alors des beaux monuments antiques qu'ils avaient sous les yeux, et empruntèrent aux Grecs plusieurs de leurs pratiques dans l'art de bâtir. Les fausses arcatures disposées sous les corniches des toits et sous les rampants des pignons, les pilastres appliqués contre les murs extérieurs [1], et les frontons très-bas, donnent aux églises des dixième, onzième et douzième siècles, en Italie, un aspect tout particulier. Il y en a beaucoup qui sont bâties en briques et qui présentent des revêtements en marbre et en porphyre. Voici les constructions en plein cintre qui méritent d'être signalées. A Pavie, nous trouvons l'église de S.-Michel (huitième siècle). La façade et l'abside de S.-Ambroise, et la basilique de S.-Eustorge à Milan, sont du neuvième siècle, — ainsi que les églises de S.-Piero *in Grado*, entre Pise et Livourne, et S.-Piero-Scheraggio à Florence. Pour le onzième siècle, nous citerons S.-Miniato (1013) près de Florence et S.-Sauveur dans la même ville ; — puis le dôme de Pise (1063), S.-Michel *in Borgo* (1018), S.-Pierre *in Vincoli* (1072), S.-Matthieu (1027) aussi à Pise ; — S.-Michel (1070) et S.-Martin à Lucques. — Nous trouvons à Padoue le vieux Baptistère et une partie de la cathédrale ; — à Venise, le palais de la Scola, sans parler de la basili-

[1] Voyez à la page 486 les dessins représentant les pignons des Dômes de Parme et de Plaisance.

que byzantine de S.-Marc; — à Arezzo, le Dôme et le baptistère; — près de Sienne, la Madona *degli Angioli*; — le palais public à Fano, — S.-Marie *della Piazza* à Ancône; — S.-Étienne et SS.-Pierre-et-Paul à Bologne; — S.-Carpofero et S.-Fidale de Côme; la façade de S.-André à Verceili; — la crypte de S.-Fermo, la partie inférieure du Dôme et l'église de S.-Zénon à Vérone; — le vieux Dôme et l'église S.-Antoine à Brescia; S.-Bartolommeo *all' isola* à Rome; — S.-Marie et S.-Donat à Murano; — le rez-de-chaussée de la façade du Dôme à Ferrare; — S.-Michel à Pavie, enfin les Dômes de Torcello, de Mantoue, de Crémone, de Parme, de Modène et de Forli, qui sont des édifices très-remarquables.

Dans les monuments du douzième siècle, les ornements sont d'une exécution plus habile et ont été distribués avec plus de goût, sans que le style d'architecture ait été fondamentalement modifié. Voici le relevé qu'a fait M. Ramée des églises bâties en Italie à cette époque: S.-Spiritu-in-Sassia (1198), SS.-Giovanni-e-Paolo, S.-Antonio-Abate, S.-Prudenziana (réparée en 1130), S.-Maria-in-Transtevere (1139) à Rome; — les cathédrales de S.-Leo (1173) et de Ferrare (1135), — la tour de Garisendi à Bologne (1110), — Fonte-Branda à Sienne (1193), parties anciennes de la cathédrale de Sienne (1180), — S.-Salvatore de Pistoja (1150), S.-Andrea (1166), la façade de S.-Bartolommeo (1167) et S.-Giovanni (1150) de la même ville; — S.-Andrea de Pise (1100), la tour penchée (1174); le baptistère, commencé en 1153, continué en 1278, achevé au quatorzième siècle, dans la même ville de Pise; — les parties anciennes de la cathédrale de Gênes (1199), — la cathédrale de Plaisance (1117) terminée au treizième siècle; — le baptistère de Parme (1196), — le baptistère de S.-Sofia et S.-Antonio de Padoue (1110-1123), celui de la cathédrale de Padoue (1167), — la cathédrale de Crémone (1107), — S.-Bernardino-de-Chiaravalle près de Milan (1135), — S.-Maria-Maggiore de Bergame (1134), enfin la restauration complète du baptistère de S.-Giovanni à Florence.

L'Italie n'accepta l'architecture gothique qu'avec une sorte de répugnance; les plus beaux monuments qu'elle vit élever dans le goût ogival furent l'ouvrage, à ce qu'il paraît, d'artistes allemands. Les constructions gothiques de l'Italie ont quelque chose d'emprunté dans leur physionomie; il semble qu'on aperçoive, sous leurs formes ogivales, la charpente des édifices latins; les moulures sont plus régulièrement profilées que chez nous; les grandes lignes horizontales de l'architecture antique ont autant d'importance que les lignes perpendiculaires. La façade des églises n'a pas ces pignons élancés que nous remarquons dans les basiliques, mais un fronton à large base. Voici, du reste, la liste des monuments les plus importants appartenant au style ogival en Italie : S.-Eustorge de Milan (1278), et la cathédrale de cette ville (1385); — S.-Maria-del-Fiore (1298) à Florence : le campanile, bâti par Giotto, est de 1334; la coupole, construite par Brunelleschi, est de 1444. Dans la même ville, nous avons S.-Marie-Nouvelle (1229), S.-Croix (1285), S.-Michel *del orto* (1337), le Palais-Vieux (1298), Orsan-Michele (1284-1337) et la Logia *dei Lanzi* (1355). — Nous indiquerons pour Venise : l'église des SS.-Jean-et-Paul (1246-1390), le campanile de S.-Marie-Glorieuse (1362-1396), S.-Marie *del orto* (fin du treizième siècle), S.-Étienne (1325), le palais ducal (1350). — On trouve à Padoue les Loges (1306) du palais public, et l'église S.-Antoine (1231-1307). — On a à Pise le *Campo-Santo* (1277-1464), S.-Ma-

rie *della Spina* (1230-1274-1300) ; — S.-François à Assise (1228-1330), attribué à un architecte allemand ; — le Dôme d'Orviète (1290), — le baptistère de Pistoie (1339) et le campanile (1301) ; — S.-Marie *in Acumine* (1373) et S.-François à Rimini ; — le Dôme d'Arezzo (1256); — la cathédrale (1280-1299), le portail est de 1407-1788 ; S.-Chiara (1328), et S.-Jean *dei Carbonari* (1414) à Naples ; — le baptistère de Bergame (1275) ; — la façade de la cathédrale de Crémone (1350), et S.-Marie *in Strata* (1337) ; — la cathédrale de Côme (1369 et Renaissance), — la cathédrale de Vicence (1260), — S.-Marguerite à Cortone (1297) ; — S.-Anastasie et S.-Pietro *Martire*, à Vérone, sont du commencement du treizième siècle ; — S.-Pétrone de Bologne (quatorzième siècle) ; — S.-François (1245), le palais (1344) et la cathédrale de Lucques, restaurée de 1308 à 1320. — Rome ne possède en style ogival que S.-Marie *sopra* la Minerva (1375) et des autels ou des tabernacles dans les basiliques de S.-Jean-de-Latran, de S.-Laurent, de S.-Marie in Cosmedin, des SS. Nérée et Achillée, et de S.-Marie-Transtévérine. Enfin on trouve à Sienne la façade du Dôme (1284-1290), le portail du baptistère (1452), le palais Public (1287), et des maisons gothiques de divers styles.

Il existe dans l'Italie méridionale quelques édifices du moyen âge qui ont été bâtis sous la domination des princes normands de la maison de Souabe, et ont un caractère particulier. Ces édifices, par leur ornementation, offrent un mélange du goût byzantin et du goût arabe. Nous devons signaler la cathédrale de Bari, (1028-1035), restaurée vers 1156 ; le campanile est de 1267 ; l'église S.-Nicolas (1087-1096) a été réparée au treizième siècle. La cathédrale de Terani est arabe et byzantine ; ses belles portes de bronze (1160) portent des inscriptions grecques. Ces ouvrages de bronze ciselé se fabriquaient avec une grande supériorité à Constantinople. Les portes de la cathédrale de S.-Angelo y ont été faites en 1076, et ont servi de modèles à celles de l'église du Mont-Cassin. Celles de la basilique de Troja datent de 1119. La basilique de S.-Sabine de Canosa a des portes en bronze de style arabe, exécutées par un artiste normand (Roger), et renferme le tombeau de Bohémond (1111) [1]. La cathédrale de Bitonto appartient au style ogival du treizième siècle. L'église de la Porta-Santa (1253-1265), l'hôpital de la Madona della Misericordia (1266) à Andria, les restes du Palais de Frédéric II à Foggia (1223) doivent être aussi mentionnés, ainsi que le castel del Monte qui est du treizième siècle.

ANGLETERRE.—Nous avons dit que la plupart des artistes qui avaient construit les édifices religieux de la Grande-Bretagne n'étaient pas originaires de ce pays [2]. Voici ce que M. Hope a écrit à ce sujet : « Depuis le temps où le moine saint Augustin transporta en Angleterre l'architecture romaine avec la religion de Rome, jusqu'aux derniers temps de la décadence du style ogival, tous les architectes dont les noms ont passé à la postérité furent des étrangers. Alfred appela Grymband en Angleterre pour bâtir la crypte de la cathédrale de Canterbury. Édouard le Confesseur, qui résidait en France avant son élévation au trône, en rapporta le goût et le style

[1] Voyez le bel ouvrage intitulé : *Rech. sur les monum. et l'hist. des Normands de la maison de Souabe, dans l'Italie mérid.*, publié par les soins de M. le duc de Luynes, texte par Huilard-Bréholles, dessins par V. Ballard ; Paris, 1844, in-f°.

[2] Voyez à la page 497.

français et l'appliqua à son abbaye de Westminster; Guillaume le Conquérant déversa, en quelque sorte, par torrents, de la Normandie sur les rives britanniques, les prélats et les architectes normands, un Masérieus, un Lanfranc, un Robert de Blois, un Remi de Fécamp et une foule d'autres Français qui abattirent, pour les réédifier, les plus grandes et les plus belles cathédrales de l'Angleterre. Enfin le dernier et le plus remarquable de nos monuments gothiques, la chapelle de King's Collége à Cambridge est, dit-on, l'œuvre d'un Allemand nommé Claus ou Kloas... et à propos de la confrérie des francs-maçons, songeons qu'au temps de Henri VI leurs priviléges exclusifs leur furent enlevés, comme dérogatoires à la puissance des rois et nuisibles aux intérêts des sujets anglais, et nous en conclurons qu'on devait compter, parmi les ouvriers subalternes, un plus grand nombre d'étrangers que partout ailleurs [1]. » Les inductions que l'on tire de ces faits historiques sont confirmées par l'examen des monuments eux-mêmes. Les églises romanes de l'Angleterre ne diffèrent pas, en effet, de celles de Normandie. De plus, le style ogival a suivi, chez nos voisins d'outre-Manche, les mêmes phases qu'en France, jusqu'à la fin du quatorzième siècle. A partir de cette époque, ce style présente, dans les monuments de la Grande-Bretagne, un caractère particulier : c'est le règne presque exclusif de l'arc en accolade et en anse de panier. Les meneaux qui divisent les fenêtres et qui ornent les panneaux ne se ramifient pas toujours en courbes flamboyantes comme chez nous. Ils se coupent aussi à angle droit, de sorte que les fenêtres offrent l'aspect d'un immense treillis de pierre. A cause de cette forme des fenêtres, M. Rickmann a appelé le style ogival de la fin du quatorzième et du quinzième siècle, *style perpendiculaire;* ce que d'autres antiquaires ont désigné par les mots de *gothique fleuri*, *gothique orné*, *style Tudor* [2]. Plusieurs antiquaires anglais ont donné les caractères d'un style d'architecture anglo-saxon, qui aurait été en vigueur du milieu du cinquième siècle jusqu'au dixième. Tout édifice d'une exécution très-barbare a été regardé comme anglo-saxon, et ceux-là surtout qui renferment des arcades en mitre [3]. Ils citent, comme spécimens, la crypte de Grymbald à Oxford, la tour de Earl's Barton, certaines parties des églises de Brixworth et de Barnack, dans le Northamptonshire, celles de Barton dans le Lincolnshire, et l'église de Pershore dans le Worcestershire. Nous ferons observer qu'à partir du septième siècle, jusqu'à la conquête des Normands, les églises en Angleterre étaient le plus souvent construites en bois, et que les architectes y étaient si rares que l'évêque de Wermouth fut obligé de venir chercher des constructeurs en France.

Les arts prirent un brillant essor dès que les Normands se furent établis dans la Grande-Bretagne. Parmi les églises et les châteaux qui y furent construits dans le style roman (onzième et première moitié du douzième siècle), nous citerons la nef de la cathédrale de Rochester ; la nef de Saint-Bartolomé à Smithfield; l'église de Barfreston, celle de Castor, dans le Northamptonshire;

[1] Hope, *Hist. de l'archit.*, trad. de Baron, 1839, in-8°, p. 363.

[2] Voyez la classification des styles d'architecture anglaise que nous avons publiée dans le t. II de *l'Art en Province*, p. 213.—Voyez aussi, sur le même sujet, l'article de M. Vitet dans la *Revue française*, juillet 1838.

[3] Voyez ce que nous avons dit sur ce point à la page 473, note 1.

celle de S.-Croix, dans le Hampshire ; le château de Rochester; la tour de Clifford, à York; le château de Norwich, l'église abbatiale de S.-Alban. Nous avons ensuite la façade de l'église de Castle-Rising dans le Yorkshire ; la grande porte de l'abbaye de Malmesbury; la nef de la cathédrale de Durham; la façade de la cathédrale de Lincoln; la tour de l'intérieur de S.-Pierre de Northampton, et des parties de divers autres monuments. — Les principaux édifices anglais appartenant au style de transition (seconde moitié du douzième siècle), sont l'église abbatiale de Malmesbury dans le Wiltshire, celle de S.-Croix près Winchester, puis celle de Shoreham dans le Sussex, certaines parties de la cathédrale de Lincoln. La métropole de Canterbury fut commencée en 1175, et terminée au treizième siècle. De la rotonde du Temple à Londres, la partie circulaire a été dédiée en 1185, la partie rectangulaire en 1240. — Pour le style ogival primaire, nous citerons : la cathédrale de Salisbury (1220–1260) ; la nef et le chœur de celle de Lichtfield (1225); le transsept nord (1260) et le transsept sud (1227) de celle d'York ; le chœur de la cathédrale d'Ely (1235-1252); le chœur de celle de Winchester (1202); la façade de celle de Chichester (1200-1222); une partie de l'abbaye de Westminster à Londres (1270). — Nous avons appartenant au quatorzième siècle : le chœur de la cathédrale d'York (1361-1405); la chapelle Notre-Dame de la cathédrale d'Ely (1321-1349); la cathédrale d'Exeter (1280-1370); le chœur et le transsept de celle de Bristol (1306-1332) ; le chœur de celle de Lincoln (1324); la chapelle S.-Étienne à l'église de l'abbaye de Westminster (1330); le chœur de la cathédrale de Carlisle (1360); la nef de la cathédrale de Winchester (1390). — Enfin le style perpendiculaire se montre avec éclat dans la façade occidentale de cette dernière cathédrale (1350); dans la chapelle de King's College de Cambridge (1343); dans la chapelle S.-Georges de Windsor (1481), et dans la chapelle de Henri VII à l'abbaye de Westminster (1503) [1].

ALLEMAGNE. — L'architecture allemande a produit au moyen âge un grand nombre de vastes et beaux édifices. Le style des églises des onzième et douzième siècles a une analogie frappante avec le style lombard, en raison de leur source commune, le style byzantin. Il est impossible de méconnaître l'air de parenté qu'ont les cathédrales de Spire (1030-1061), de Worms (996-1020), l'église de S.-Géréon (1097) et l'église des Apôtres (1020-1036) à Cologne, les cathédrales de Bonn et d'Andernach, dont nous n'avons pas la date de la construction. Nous indiquerons encore le Dôme de Mayence (1025), celui de Bamberg (1010); l'église de S.-Jacob dans la même ville (1073–1109) ; le Dôme de Bâle (1010-1019); ceux de Würtzbourg (1042), de Wetzlar, de Mersebourg, de Meissen, de Constance sont du onzième siècle, ainsi que les églises de Nersfeld et de Saint-Michel à Fulde. Il paraît que la rotonde d'Aix-la-Chapelle, bâtie par Charlemagne, a été reconstruite par Othon Ier vers 983. A l'époque du style de transition appartiennent dit M. Ramée, S.-Castor de Coblentz (1157-1208), le chœur de la cathédrale de Bonn, le chœur de S.-Géréon de Cologne, l'église paroissiale de Bacharach, celles d'An-

[1] Voyez le t. II de *l'Art en Province;* et D. Ramée, *Manuel de l'hist. de l'archit.*, Paris, 1843, in-12, t. II, p. 403-413.

dernach, de Sinzig, de Bospard et d'Heimersheim ; le palais de Frédéric Ier, Barberousse, à Gelnhausen, le Dôme de S.-Basile à Brunswick (1171); la cathédrale de Lübeck (1164); le Dôme de Ratzebourg, celui de Schwérin; l'église de Wechselbourg (1144) ; l'église de Frankenberg à Gozlar (1108); l'église abbatiale à Paulinzell (1105); S.-Michel de Bamberg (1121); S.-Jacob de Ratisbonne (1109-1120); le Dôme d'Augsbourg ; l'église de Mosbourg avec son portail (1146), et S.-Godard à Hildesheim (1133); la cathédrale de Zurich et S.-Martin de Cologne. —Pour les monuments appartenant au style ogival primaire, nous avons : la cathédrale de Cologne (1248) ; le Dôme de Ratisbonne (1275) et celui de Magdebourg (1208-1520); Notre-Dame de Trèves (1227-1244); S.-Élisabeth de Marbourg (1235-1283), S.-Catherine d'Opernheim (1262-1317), la cathédrale de Fribourg en Brisgau; le Dôme de Halberstadt et le chœur occidental de Naumbourg ; l'église abbatiale de Heisterbach (1202-1233); la collégiale de S.-Cunibert à Cologne (1248); Notre-Dame-de-Sion dans la même ville (1221), l'église de S.-Géréon (1212-1217); enfin S.-Georges de Limbourg, et l'église paroissiale de Gelnhausen.

Pour le quatorzième siècle, nous nous bornerons à indiquer le chœur du Dôme d'Erfurth (1349-1353); le chœur de S.-Étienne de Vienne (1359); celui de S.-Marie-des-Marches dans la même ville (1392-1412); les Dômes de Prague (1343-1385), d'Ulm (1377-1587); Notre-Dame de Nuremberg (1355-1377); le chœur de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle (1353), et S.-Nicolas de Stralsund (1311).

Enfin, on trouve pour la dernière période du style ogival : le Dôme de Francfort (1415-1512); S.-Martin de Cassel (1443); Notre-Dame de Munich (1468-1494); la nef du Dôme d'Erfurth (1472); la tour de S.-Etienne de Vienne (1433); le chœur et la façade de S.-Laurent de Nurenberg (1403-1473); S.-Martin de Landshut (1432-1478); S.-Marie de Zwickau (1453-1536), S.-Nicolas de Zerbst (1446-1494).

BELGIQUE. — L'architecture a suivi dans les Pays-Bas, comme en Allemagne, les mêmes phases qu'en France, seulement le système ogival s'y est maintenu plus longtemps. Au dix-septième siècle, on y bâtissait encore dans le goût gothique. Nous citerons, par exemple, le palais de justice de Furnes et le cloître S.-Pierre à Gand. Le plus beau monument appartenant au style roman et au style de transition est la cathédrale de Tournai (1110-1242). On trouve encore à Tournai l'église romane de Saint-Piat ; le beffroi, qui est du treizième siècle et dont la tour appartient au style de transition, la nef au style ogival primaire, le chœur au style ogival secondaire ; les églises de la Madeleine et de S.-Quentin datent de l'époque de transition ; l'église de Saint-Jean, du treizième siècle. — A Bruxelles, nous avons S.-Gudule, dont le chœur a été bâti vers 1226 ; les nefs, au quatorzième siècle ; les chapelles, aux quinzième et seizième siècles ; Notre-Dame de la Chapelle, dont le chœur et le transsept sont du style de transition ; la nef, de 1421 à 1483 ; S.-Jean au Marais (1431), et l'hôtel de ville fondé en 1401. L'aile méridionale et la façade n'ont été bâties qu'à la fin du quinzième siècle, la tour vers 1454. Notre-Dame du Sablon a été construite vers le milieu du quinzième siècle, et la maison du Roi de 1514 à 1525.—Parmi les églises de Gand, nous citerons celle des Dominicains (1250), celles de S.-Michel (1440-1846), de S.-Jacques, qui est de 1120, sauf la tour qui date du quinzième siècle. Le por-

tail et les murs de la nef de l'église S.-Nicolas sont de 1120, la tour de 1486, et le reste de l'édifice de 1427. Pour S.-Bavon, on a la crypte, qui est du style roman; le chœur, qui date de 1274; la tour, de 1461 à 1534; et la nef, de 1533 à 1550. Enfin le beffroi (1334) et l'hôtel de ville (1480-1481) doivent aussi être mentionnés. On trouve à Bruges l'église de Notre-Dame (1185); sa tour est de 1230-1297 et sa flèche de 1522; Saint-Sauveur, de 1127, réparée en 1358; la chapelle de Jérusalem (1485); la chapelle du S.-Sang (1533); le beffroi (1291), avec une façade du seizième siècle; la halle aux Draps (1564); l'hôtel de ville (1377), l'Académie des beaux-arts (quatorzième siècle), et l'hôtel de France (seizième siècle). — A Louvain, on a : l'église des Dominicains (1230-1376), Saint-Pierre (quatorzième et quinzième siècles), la tour de Sainte-Gertrude (1455), l'hôtel de ville (1448-1463), et la halle des Drapiers (1317) restaurée en 1425.—A Anvers, S.-Michel (quinzième siècle); Notre-Dame, dont le chœur a été bâti à la fin du quinzième siècle, la coupole en 1534, les nefs au seizième siècle, et la tour de 1422 à 1518; S.-Jacques, dont le chœur date de 1507, la tour de 1491 et le reste de 1479; la Grande-Boucherie (1500-1503) et l'église des Dominicains (1591). — A Liége, l'église S.-Paul (treizième siècle), dont les chapelles et la tour sont de 1527; Sainte-Croix, dont la nef est du quatorzième siècle, la tour et l'abside de l'époque de transition; l'ancien palais épiscopal (1508-1540), l'église S.-Jacques (1522-1558) et celle de S.-Martin (1541).—L'église de S.-Martin à Ypres (1221-1270) avec une tour du quinzième siècle; la halle d'Ypres (1342). — Pour Malines, on cite la cathédrale, dont le chœur date de 1366, la nef de 1468, la tour de 1432, le chevet de la fin du quinzième siècle; l'église Notre-Dame, dont le chœur est de 1500, les chapelles de 1515 à 1520, le transsept de 1545, le chevet de 1642. — A Mons, l'église de S.-Wandru (1460) avec des voûtes du seizième siècle, et la façade de l'hôtel de ville (1440-1443).—A Courtrai, la chapelle S.-Catherine (quatorzième siècle), le porche et la tour de S.-Martin (quinzième siècle), l'hôtel de ville (1526). — A Audenarde, l'église Notre-Dame de Pamele (1525), S.-Walburge (treizième siècle), avec des pignons de la fin du quinzième, l'hôtel de ville (1525-1530). A Alost, l'église de la Vierge (1498); la tour de l'hôtal de ville est de 1487, le pavillon de la tribune du seizième siècle. — S.-Gervais de Maëstricht a cinq tours et une abside romane, un porche de transition, une nef abâtardie et un cloître du quinzième siècle; puis c'est l'église d'Handerlecht (1479), l'église de Villers (1471), l'église de Tongres (1240) avec vestibule du quinzième siècle et un cloître roman; les églises de la Vierge et de S.-Jean (1290) à Popingue. — Notre Dame de Dinant (fin du treizième siècle), Notre-Dame d'Huy (1311). — Notre-Dame de Hall (1345-1409), l'église d'Aerschot (1331) avec tour du quinzième siècle, — S.-Gertrude à Nivelle (1047) avec une tour du quatorzième siècle, et S.-Vincent de Soignies qui est du style roman.

ESPAGNE — Les monuments élevés par les Arabes d'Espagne ont été étudiés avec soin, mais les édifices bâtis dans les provinces catholiques pendant le moyen âge sont peu connus. Les musulmans, plus avancés que les chrétiens dans la civilisation, exercèrent une influence considérable sur la direction que prit l'architecture dans les diverses provinces de la Péninsule. On sait même que des artistes andalous passèrent en Castille et y édifièrent des églises auxquelles ils con-

servèrent le plan des basiliques, mais qu'ils décorèrent dans le goût arabe. A partir du treizième siècle, le système ogival, tel que nous l'avons fait connaître, fut apporté chez les chrétiens d'Espagne, où il suivit à peu près les mêmes transformations qu'en France. Dans beaucoup d'édifices il apparaît mélangé d'ornements arabes. La Renaissance fut très-brillante dans la Péninsule et ne présente rien de particulier à noter, si ce n'est qu'elle offre souvent des traces de style gothique et arabe. Nous signalerons seulement la cathédrale de Burgos, fondée en 1221 ; la voûte du transsept est du seizième siècle, la façade avec ses tours est du quinzième. — La cathédrale de Séville a été bâtie de 1401 à 1472, son dôme vers 1507, ses deux sacristies vers 1522. — A Tolède on a la cathédrale (1258-1492), dont la façade est de 1459 ; la chapelle des Rois Nouveaux de 1374, enfin la chapelle Générale dans le style flamboyant ; puis S.-Thomé (treizième siècle), conçue dans le style arabe et ogival; S.-Marie-la-*Blanca*, dans le style arabe-byzantin, ainsi que la chapelle du Christ-de-la-Lumière. — Les bâtiments du monastère de las Huelgas, fondé au douzième siècle, offrent un mélange des styles arabe, byzantin et ogival ; — l'église de Catalayud, qui rappelle le goût arabe, date du douzième et du quatorzième siècle. — Le portail du monastère de Benevivere est byzantin ; — les églises de Zamora et de Toro ressemblent tout à fait à nos basiliques romanes du douzième siècle. — L'église de Miraflores, fondée en 1454, appartient au style gothique le plus fleuri. Nous citerons encore la cathédrale de Barcelone (1299), le monastère de Pobelt (1149), la cathédrale de Saragosse, qui est byzantine ; sans oublier les églises de S.-Ildefonse à Alcala-de-Henarès, de S.-Étienne à Burgos ; les cloîtres des monastères de S.-Salvador à Oña et de Huerta ; l'église de S.-Michel et le palais de l'Infantado à Guadalajara, le cloître du collége de S.-Grégoire à Valladolid, tous édifices qui datent de la fin du quinzième et du seizième siècle.

Les indications qui précèdent permettront, sans doute, de comparer entre eux les principaux monuments élevés au moyen âge, dans les pays où l'architecture chrétienne s'est développée avec le plus d'éclat et a atteint à sa plus grande perfection.



TABLE ALPHABÉTIQUE DES MOTS GRECS.

N. B. La lettre *n* placée en avant d'un chiffre est l'abréviation du mot *note*.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MOTS LATINS.

TABLE ANALYTIQUE.

U

V

W

X

Z

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES.

LIVRE VII.

LIVRE VIII. — ARCHITECTURE ORIENTALE.

LIVRE IX. — ARCHITECTURE NATIONALE.

LIVRE X. — MONUMENTS NATIONAUX.

LIVRE XI.

LIVRE XII.

FIN.



